

**LA EMPATÍA EN LA OBRA
ASESINATO EN EL ORIENT EXPRESS DE AGATHA CHRISTIE**

JOHAN SEBASTIÁN GALEANO PULGARÍN

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE ESPAÑOL Y COMUNICACIÓN
LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA**

2019

**LA EMPATÍA EN LA OBRA
ASESINATO EN EL ORIENT EXPRESS DE AGATHA CHRISTIE**

JOHAN SEBASTIÁN GALEANO PULGARÍN

**Trabajo presentado como requisito para obtener el título de licenciado en español y
literatura**

Dirigido por

Mg. DIEGO FERNANDO HERNÁNDEZ ARIAS

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE ESPAÑOL Y COMUNICACIÓN
LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA**

2019

Nota de aceptación:

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Ciudad y fecha ()

Esta disertación va dedicada a:

A Dios.

A mi familia por todo su apoyo y comprensión. Por perdonarme desvelarlos al estudiar hasta tarde. En especial a mi madre, quien estuvo siempre presente, dándome ánimos y escuchando todos mis ensayos de exposiciones, para darme consejos.

Al profesor Diego Hernández, quién creyó y me apoyó en una idea tan «loca», cuando otros la rechazaban.

A mi grupo de amigos (mosqueteros) y amigas (C, Á, G), por alentarme y obligarme a seguir, aun cuando quería tirar la toalla.

Pese a que todas las personas mencionadas en esta dedicatoria, fueron necesarias, de una u otra manera, en la construcción de esta disertación, quiero resaltar a Ángela. Estoy seguro que sin los regaños de esa apasionada mujer y sin su paciencia a lo largo de la carrera, no habría podido avanzar hasta este punto.

Ella es una amiga, una maestra y mi apoyo. A ella, mil gracias.

Agradecimientos

.....

A Germán, quien aparte de brindarme las fuentes que necesitaba en un momento crítico, sembró en mí la curiosidad para crear esta disertación. Esta monografía, no es más que el intento de responder lo que él me preguntó en una noche de estudios, y que en su momento, no pude responder.

De nuevo, a mi madre, por hacer la compleja analogía entre Jesús y Lévinas.

CONTENIDO

Introducción.....	8
Capítulo I: La empatía: perspectivas éticas y filosóficas.....	10
1.1 Fronteras culturales creadas a partir de la negación del Otro	17
1.2 La empatía a través de la literatura como puente para cruzar las fronteras culturales.....	20
Capítulo II: Novela policial y subgéneros: de la escena del crimen a la aventura detectivesca	23
2.1 El misterioso caso de Styles (1920). El inicio de una leyenda.....	35
2.2 Poirot en Egipto (1937). Utópicas vacaciones.....	37
2.3 El misterio del tren azul (1920). El detective humano.....	38
2.4 Telón: el último caso de Hércules Poirot (1975). Muerte de lo correcto.....	39
2.5 Hércules Poirot.....	42
2.6 Agatha Christie, la dama del crimen.....	45
Capítulo III: Asesinato en el Orient Express: del misterio y el suspenso a la empatía.....	47
Capítulo IV: Agatha Christie en el colegio.....	59
Conclusiones.....	66
Bibliografía.....	70

Acuérdense de los presos, como si ustedes mismos estuvieran presos con ellos, y también de los que son maltratados, como si ustedes mismos fueran los que sufren
(Hebreos 13:3)

Y el segundo es semejante al primero: “Amarás a tu prójimo como a ti mismo.”
(Mateo 22: 39)

INTRODUCCIÓN

Esta monografía está vinculada al proyecto *ficción, disidencia y distopía* del Semillero de Sociocrítica que se encuentra adscrito al Grupo de Investigación Crítica y Creación de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Tecnológica de Pereira, avalado por Colciencias en la categoría C. A través de esta investigación se pretende advertir la presencia de la empatía en el personaje Hércules Poirot en la obra *Asesinato en el Orient Express* de la escritora inglesa Agatha Christie.

La pregunta base a la que se le intentará dar respuesta es ¿Cómo emerge el concepto de empatía desde la perspectiva de Martha Nussbaum en la obra *Asesinato en el Orient Express* de Agatha Christine? Esta interrogante surge de la preocupación manifestada por la filósofa Martha Nussbaum, acerca de la amenaza que enfrenta las humanidades. Lo anterior se debe a que son desvaluadas. La autora, también resalta la importancia de la *empatía*, como cualidad humana necesaria para generar ciudadanos críticos y libres de prejuicios. En este punto entra la literatura. Ella la propone como medio para desarrollar un conocimiento empático y crítico. Se escogió el género de novela criminal, porque en él, se evidencia un despojo de prejuicios por parte de los detectives, aparte de la característica de pensar como el criminal para así comprenderlo y atraparlo.

A pesar de que la corriente de *novela detectivesca pura*, tiene el enigma como personaje protagónico, en Hércules Poirot, se detecta un interés por los humanos, más que por el enigma. Para el ex policía belga, los seres humanos son el mayor enigma. En la *novela Asesinato en el Orient Express*, es donde más demuestra su interés por el otro. Esto se debe a que tiene que enfrentar un dilema donde se pondrá a prueba su estricta moral. Poirot también compartirá protagonismo con una amalgama de pintorescos personajes, con diferentes nacionalidades. Por la anterior característica que los pasajeros presentan, se intentará demostrar la fina capacidad para leer a las personas, más allá de su nacionalidad, género y otros factores, comprobando así que él es un detective del mundo, un detective empático.

Para comprobar lo anterior, se dividirá la presente monografía en cuatro capítulos. En el primero, se definirá el concepto de empatía desde la perspectiva de Edith Stein y Martha Nussbaum. También se problematizará la carencia de empatía en la sociedad actual. En el segundo capítulo, se realizará una descripción acerca del contexto literario de la novela criminal. Asimismo, se mencionara otras obras en donde Poirot demuestre las características antes mencionadas. En el tercer capítulo se demostrara como emerge la *empatía* en la obra *Asesinato en el Orient Express*. Finalmente, en el cuarto capítulo, se buscara resaltar la importancia de Agatha Christie en el aula de clase. Se presentará una secuencia didáctica que tenga como objetivo, desarrollar la cualidad empática del ser humano, a través del personaje de Hércules Poirot.

I. La empatía: perspectivas éticas y filosóficas

Y si la empatía ha de tener el sentido definido rigurosamente por nosotros, a saber, experiencia de la conciencia ajena, entonces es empatía solo la vivencia no-originaria que manifiesta una originaria, pero no la originaria ni la «supuesta»

Edith Stein, Sobre el problema de la empatía

«Ponerse en los zapatos del otro» suele ser una de las formas más comunes para referir el complejo proceso de la empatía. Reconocer al otro, darle su papel como igual; dejar el ego y el narcisismo a un lado para escuchar a un «yo ajeno», no es una tarea sencilla de realizar. De la anterior reflexión surge una pregunta ¿Por qué es necesario ese reconocimiento de la otredad? Para responder este interrogante, primero se debe ser consciente del rechazo naturalizado que muchas personas manifiestan por el otro, dado que no se adecúa a su mirada o perspectiva del mundo.

En ese sentido, es importante observar cómo Byung-Chul Han en *La expulsión de lo distinto. Percepción y comunicación en la sociedad actual*, hace responsable de este fenómeno a las redes sociales y las nuevas tecnologías, debido a que su fin oculto es apartarnos de lo diferente y uniformarnos: «La interconexión digital total y la comunicación total no facilitan el encuentro con otros. Más bien sirven para encontrar personas iguales y que piensen igual, haciéndonos pasar de largo ante los desconocidos y quienes son distintos, y se encargan de que nuestro horizonte de experiencias se vuelva cada vez más estrecho» (Han, *La expulsión de lo distinto*, 2017, pág. 12).

Aún con el panorama de la sociedad actual que proporciona Han, la pregunta inicial sigue sin responder. El problema es más claro ahora, al apartarnos del otro por no adecuarnos a su realidad o punto de vista, ¿qué sucede? Para resolver esta duda es necesario entender qué es la empatía, concepto base del presente trabajo que se esbozará principalmente desde dos perspectivas: “la “humanística” de Martha Nussbaum y la fenomenológica” de Edith Stein.

Como seres humanos tenemos la capacidad de ser conscientes de nuestro espacio en el mundo. Sin embargo, se presenta una dificultad a la hora de reconocer al otro, de aceptarlo como individuo, como par o igual. Esto se debe a que culturalmente el ser humano, al crecer, establece jerarquías sociales y empieza a ver en alguien (el otro) un determinado fin. En este

punto, la empatía juega un rol importante a la hora de permitir romper dichos escollos que trazan barreras imaginarias entre los seres humanos, como sostendría Nussbaum:

Si bien la empatía no equivale a la moral, puede proporcionarle ciertos elementos esenciales. A medida que se va formando la capacidad de interés por el otro, aumenta el deseo de controlar la propia agresividad. El niño reconoce que los otros seres no son sus esclavos, sino que son personas separadas con derecho a vivir su vida (Nussbaum, Sin fines de lucro, 2010, pág. 64).

Ahora bien, el anterior pensamiento aún no es un sentimiento empático, tan solo es un sentimiento de comprensión. Este solo es un escalón para llegar al fin último, que sería la *empatía*. Si bien es un sentimiento importante en el desarrollo del pensamiento empático, no es muy confiable puesto que:

Al igual que otros animales, el ser humano suele sentir comprensión por quienes conoce, pero no siente lo mismo por desconocidos. Hoy se sabe que una criatura en apariencia tan sencilla como el ratón puede responder con el malestar físico de otro ejemplar de su especie, siempre y cuando haya vivido con ese ejemplar (Nussbaum, págs. 64-65).

La comprensión no es suficiente. Para darle un poco más de forma a la propuesta de la autora, no hay ejemplo más perfecto que el dolor que siente el hombre al ser golpeado en sus genitales y la mujer al tener cólicos menstruales. Por más que el género opuesto sienta que entiende este dolor, solo el mismo género que lo padece puede comprenderlo. Esta cualidad por sí sola no se vuelve muy confiable. Nussbaum, discuriendo sobre los problemas de la comprensión, trata un tema tan delicado como lo es el racismo:

Algunas personas de raza blanca, por ejemplo, son capaces de sentir gran comprensión por otras personas de su raza y, al mismo tiempo, de tratar a las personas que no son de su raza como si fuesen animales u objetos, negándose a ver el mundo desde su perspectiva (Nussbaum, Sin fines de lucro, pág. 65).

Para esta autora, el reconocimiento del otro es un factor importante en la vida de todo ser humano, dado que, en una sociedad demócrata, reconocer al otro se hace crucial a la hora de lograr una sana convivencia. Este carácter empático o de reconocimiento al otro es una cualidad humana, aunque, no es una cualidad innata, como por ejemplo sí lo es el lenguaje. Martha Nussbaum resalta el narcisismo que gobierna al ser humano en sus primeros años de vida:

Como ya he señalado antes, el niño nace con una capacidad rudimentaria para la empatía y el interés por el otro, pero sus primeras experiencias están dominadas por un narcisismo muy

potente, dado que la angustia relacionada con el abrigo y el alimento aún no encuentra consuelo en la certeza sobre la existencia de los otros (Nussbaum, Sin fines de lucro, pág. 131).

Después de este recorrido encaminado a la definición del concepto de empatía, se hace necesario conocer otro término fundamental en Nussbaum, como lo es: *ciudadanos del mundo*. Más que un concepto, es la definición del tipo de ciudadanos al que el ser humano debe apuntar a ser según la autora. Un sujeto que elimine todas las fronteras impuestas por estereotipos y piense en el bienestar del otro:

Para empezar a combatir esos estereotipos es necesario procurar que, desde una edad muy temprana, los niños y las niñas aprendan a relacionarse de otra manera con el mundo, contando con datos correctos y valiéndose de una curiosidad respetuosa. Ellos deben llegar a entender tanto las diferencias que impiden la comprensión mutua entre grupos y naciones distintas como las necesidades y los intereses compartidos que le dan un rol protagónico a esa misma comprensión para la resolución de problemas (Nussbaum, Sin fines de lucro, pág. 115).

Un *ciudadano del mundo*, no reduce su concepción del mundo a la de país, por lo contrario, es consciente que su país es un pequeño lugar que hace parte de un mundo lleno de diferentes culturas, personas y creencias. Solo se puede llegar a ser un *ciudadano del mundo* por medio de la educación. Gracias a ésta se puede lograr:

[...] que los alumnos dediquen mayor tiempo a su nación que a las demás, es importante que lo hagan como ciudadanos del mundo, es decir, como personas que conciben a su propio país en tanto parte de un mundo complejo e interconectado en relaciones políticas, económicas y culturales con otros pueblos y países (Nussbaum, 2010, pág. 127).

Finalmente, para la filósofa estadounidense, ser un *ciudadano del mundo* implica salir de la simplicidad de comprender al otro y alcanzar la *imaginación narrativa*:

[...] es decir, la capacidad de pensar cómo sería estar en el lugar de otra persona, de interpretar con inteligencia el relato de esa persona y entender los sentimientos, los deseos y las expectativas de esa persona. [...] Para desempeñar bien su función en este sentido, las instituciones educativas deben adjudicar un rol protagónico a las artes y a las humanidades en el programa curricular, cultivando un tipo de formación participativa que active y mejore la capacidad de ver el mundo a través de los ojos de otro ser humano (Nussbaum, Sin fines de lucro, pág. 131).

Como ejemplo del desarrollo de la *imaginación narrativa*, la autora, plantea una situación que se desarrolla en un aula de clases. Se trata un ejercicio que se llevó a cabo en una clase de filosofía. En el ejercicio presentado se debía argumentar, lo curioso de este trabajo era que dichos argumentos debían de ser a favor de posturas que los alumnos no apoyaban:

Tucker se asombró de tener que argumentar en contra de la pena de muerte, aunque estaba a favor. Según sus comentarios, nunca había entendido que se podían elaborar argumentos en favor de una postura que uno mismo no apoyaba. Al mismo tiempo, me dijo que esta experiencia había cambiado su actitud hacia los debates políticos, pues se sentía más inclinado a respetar la posición contraria y sentía más curiosidad por los argumentos de ambos bandos y sus puntos en común (Nussbaum, Sin fines de lucro, pág. 81).

Para Nussbaum, la *empatía* no consiste en aceptar el pensamiento de otros y adoptarlo como propio, para ella, la *empatía* consiste en conocer esos pensamientos y respetarlos, ya que se reconoce el valor del otro por su condición de ser un humano. Edith Stein en su tesis doctoral *El problema de la empatía*, aborda el concepto desde una perspectiva fenomenológica, siguiendo la herencia de su maestro Edmund Husserl. En esta tesis, la *empatía* se convierte en un fenómeno. La *empatía* para Stein, al igual que para Nussbaum, va más allá de comprender, y para llegar a ella, no solo se necesita entender la situación, sino también, ir más allá de lo engañoso que pueden ser los gestos; descubrir lo que se oculta detrás de un mensaje gesticulado:

En efecto, no solo sé lo que se expresa en semblantes y gestos, sino lo que se oculta detrás. Acaso veo que alguien pone un semblante triste, pero en verdad no está afligido. Más aún, puedo oír que alguien hace una observación inoportuna y ver que se ruboriza por ello; entonces no solo entiendo la observación y veo la vergüenza en el rubor, sino que conozco que él reconoce su observación como oportuna y se avergüenza por la que ha hecho (Stein, pág. 21).

Stein, relaciona su concepto de *empatía* con otros actos, que bien, o comparten cierta relación con la empatía, o tienen una definición muy diferente a lo que ella propone. Difiere con la percepción externa, que consiste en adoptar el sentimiento que se presenta. La autora aclara: «[...] la empatía no tiene carácter de percepción externa, pero desde luego que tiene algo en común con ella, a saber: que para ella existe el objeto mismo aquí y ahora» (Stein, pág. 23).

Luego de despejar la diferencia entre los dos términos, Stein habla del recuerdo. Este, aparece en su teoría, como un medio para un fin. Por medio del recuerdo el sujeto puede *presentificar* una acción que habita en el pasado. Al realizar este proceso, el individuo trae al presente un «yo ajeno» a él:

Además, hay una doble posibilidad: el yo, el sujeto del acto de recuerdo, puede echar una mirada retrospectiva sobre la alegría pasada en este acto de la personificación, entonces la tiene como objeto intencional, y con ella y en ella tiene su sujeto, yo del pasado (Stein, pág. 24).

No obstante, el problema del recuerdo, es que no se puede traer al presente el sentimiento intacto que se sintió en determinada situación: «Así, es posible que recordando presentifique para mí una situación pasada sin poder acordarme de mi conciencia interior frente a esa situación» (Stein, pág. 25). Lo anterior se debe a que el ser humano cambia, por ende, lo que en el pasado provocó llanto, es posible que el Yo presente sienta risa, ya que es un Yo diferente con un punto de vista distinto y un nuevo vivenciar: «Me puedo acordar de mi malestar en una situación embarazosa y divertirme ahora deliciosamente sobre esa situación» (Stein, 2004, pág. 29).

Ahora bien, ¿cómo se puede generar empatía según Stein? El sentimiento empático se produce de manera voluntaria al aprehender el sentir del otro. Para ilustrar mejor se puede imaginar la alegría de un familiar o amigo, alegría por una noticia cualquiera. Para poder entender esa alegría, como individuos, se debe aprehender esa alegría, como lo dice Stein: «Aprehendo empáticamente su alegría y en tanto que me transfiero dentro de ella comprendo la satisfacción del acontecimiento, y por ello tengo ahora alegría originaria propia» (Stein, 2004, pág. 30).

Con todo, esta alegría o cualquier sentimiento aprehendido, no pasaría a ser un sentimiento propio, no se adoptaría. Al cambiar el vivenciar ajeno, por un vivenciar propio, tal y como sostiene Stein, se llegaría a un saber sobre ese vivenciar: «y en tanto que emplazamos de nuevo al yo ajeno en su lugar y le adscribimos aquella vivencia llegamos a un saber sobre su vivencia» Pág. 30. Esta autora no habla sobre sentir lo mismo, porque sería casi imposible, pero sí de conocer lo que se siente y acercarse a este sentir. Para tal labor el recuerdo es indispensable, ya que se puede recordar cierto sentimiento similar al del otro y así acercarse a dicho sentimiento.

Stein agrega a su teoría, la definición de distintos conceptos de *empatía*, con el objetivo de diferenciarlos de su concepto de *empatía* o nutrir este concepto. Expuesto lo anterior, es conveniente hablar sobre la *empatía negativa*. Esta clase de empatía consiste en sentir una emoción diferente a la emoción del otro, lo que impediría poder aprehender empáticamente el sentir ajeno. Stein ejemplifica lo anterior al hablar sobre la tristeza de un sujeto X, por la

pérdida de un ser querido. Luego aparece un sujeto Y con un sentimiento de alegría. En este caso es difícil sentir empatía puesto que un sentimiento propio lo impide:

Discrepancia, ante todo, entre la vivencia propia actual y la vivencia de la empatía. Y además es posible que el yo sea transferido dentro de la vivencia de la empatía, que él se dirija en ella al objeto de satisfacción, pero que aquella otra inclinación no desaparezca y no pueda surgir una alegría actual (Stein, 2004, pág. 32).

Hay que mencionar, además, la diferencia que establece entre la *teoría de la imitación* y la *empatía*. Para Stein, es necesario dejar claro la diferencia de estos dos conceptos, debido a que se podrían confundir. De la *teoría de la imitación* Stein dice que es «Un gesto visto despierta en mí el impulso de imitarlo; yo lo hago, si no exteriormente, por lo menos «interiormente»; entonces tengo además el impulso de exteriorizar todas mis vivencias, y aparición de una arrastra también a la otra detrás» (Stein, 2004, pág. 39). Para ejemplificar lo anterior, Stein ilustra la teoría de la imitación con el siguiente ejemplo: «Si un niño ve llorar a otro, llora con él; si veo a quienes habitan mi casa dar vueltas con semblantes tristes, me pongo descontento también yo. Para desembarazarme de una cuita busco una compañía divertida» (Stein, 2004, pág. 39).

El problema con la teoría anterior, es que al imitar, no necesariamente se aprehende el sentimiento. Si bien, la filósofa admite que hay una transmisión de sentimientos, esta se diferencia del empatizar:

Por lo demás, la transmisión de sentimiento se diferencia en todos los casos no sólo del empatizar, sino también del sentir a una, que se construyen sobre el sumergirse empático en el vientre ajeno. De lo dicho debería quedar suficientemente claro que la teoría de la imitación como explicación genética de la empatía es desechable (Stein, 2004, pág. 40).

La fantasía a la que Stein se refiere, obedece a la capacidad de imaginar y vernos reflejados por medio de la imaginación o construcción del mundo fantástico. Para la autora, este tipo de vivencias «[...] están caracterizadas frente a las recordadas por el hecho de que no se dan como presentificación de vivencias reales, sino como forma no originaria de vivencias presentes» (Stein, págs. 25-26)

Stein, se encuentra con algunos escollos a la hora de definir su concepto de *empatía*. Si bien Nussbaum tuvo que dejar en claro la diferencia entre comprensión y empatía, Stein debe hacer algo similar con la teoría de diferentes autores, como se expuso anteriormente. Sin

embargo, en este apartado no se ahondará en dichas diferencias, ya que sería algo irrelevante para el objetivo de este capítulo. Lo importante es entender qué es *empatía* para Edith Stein y como se relaciona con el planteamiento de Nussbaum. Unas de las más evidentes diferencias entre los dos conceptos es que Nussbaum tiene como objetivo, no solo explicar su propuesta de empatía, sino direccionarla en pro a la educación y al fortalecimiento de la convivencia.

Por otra parte, Stein solo busca explicar el fenómeno: «Lo que quiero saber es esto, lo que el notar mismo es, no por qué camino llego a él» (Stein, pág. 22). A pesar de esta diferencia, los dos enfoques resultan ser cruciales para el desarrollo de este trabajo. Nussbaum, le dará sentido a este trabajo en el ámbito de la educación, por medio de ella se explicará la importancia de la empatía en el aula de clase, mientras Stein, dará claridad sobre que es la empatía y cómo se diferencia de conceptos similares. De lo anterior, se evidencia la importancia de la empatía en la formación del ser humano. Aquí observamos un punto en el que Nussbaum y Han se encuentran, ambos reconocen la dificultad que existe en el reconocimiento del otro.

Una vez aclarado el significado de *empatía*, se hace necesario responder la pregunta realizada al inicio del capítulo. Es preciso reconocer al otro, porque ese acto de reconocimiento hace que el animal evolucionado, gracias al lenguaje, se vuelva ser humano. Si no se logra reconocer al otro; a lo distinto, a lo ajeno a nosotros, no se podrá reconocer en nosotros un Yo. Probablemente, el sujeto reconozca su ser, pero se encuentre vacío al no poseer una identidad, al no tener la oportunidad de llenar ese vacío con experiencias ajenas a él, lo que en palabras del filósofo surcoreano se entiende así: «ser hombre significa estar conectados con otros» (Han, La expulsión de lo distinto, 2017, pág. 15).

1.1. Fronteras culturales creadas a partir de la negación del Otro

*El prójimo que tenemos enfrente se degrada cada vez más a mero espejo en el cual uno se refleja.
Toda la atención se centra en el ego.*
Byung-Chul Han, La expulsión de lo distinto.

Si bien en el apartado anterior se aclaró que la aceptación de lo diferente, del otro, es el paso primordial para convertirse en un *ciudadano del mundo*, en este apartado se reconocerá la creación de fronteras culturales que impiden al sujeto ser un *ciudadano del mundo*. Existen las fronteras entre los países, límites geográficos que le indican a los diferentes estados hasta dónde llegan sus dominios. No obstante, se busca ejemplificar con el término de fronteras culturales, a las limitaciones impuestas por la sociedad, limitaciones que restringen el paso a otras culturas; al mundo más allá de nuestro Yo. ¿De qué forma se presentan estas fronteras? Toman la forma de prejuicios. Esquirol plantea que el ser humano es un ser cultural:

El hombre, además de existir como ser viviente (como animal) y además de pertenecer a una comunidad política (a una estructura de poder), habita también en una realidad simbólica que sustenta su vivir colectivo y hace significar sus acciones, así como el mundo que lo rodea (Esquirol, 2005, pág. 15).

El ser humano no vive como individuo independiente, todo lo contrario, es un animal dependiente. Desde su nacimiento debe depender de su madre para poder sobrevivir. Esta raza es frágil, comparándola con otras especies de cachorros mamíferos. Conviene observar que a pesar de esto, lo que se vería como una debilidad, es la fortaleza del animal social. Al nacer, el humano se instaura en una identidad cultural que le da el aval y el poder de vivir bajo su techo siempre y cuando cumpla ciertas normas. El mundo en el que se instaura el recién nacido no es ese mundo rocoso, con minerales y que orbita en el espacio, no. El niño se instaura en un mundo que es: «el mundo de las experiencias, de las relaciones humanas, de las instituciones y del poder, de los sedimentos históricos y de los simbólicos culturales» (Esquirol, 2005, pág. 18).

La identidad del ser humano es creada a partir de estos mundos. En este punto empieza a hacer presencia la falta de reconocimiento del otro. Se puede reconocer nuestro mundo, aunque, la dificultad está en aceptar el mundo del otro. Esquirol utiliza la metáfora de la casa para hablar de la identidad. La casa se toma como el mundo, y el mundo, al igual que la casa, es un lugar cómodo en donde habita un Yo. El mundo o «mi casa» hacen referencia al país o a la lengua de la cual hace parte el individuo. Entonces el individuo no estará solo, estará

rodeado de otros individuos que compartan su casa, como por ejemplo, compatriotas: «Estar rodeado de gente con la que me entiendo con facilidad, con la que comparto no solo una lengua, sino la significatividad de unas expresiones, de unos gestos, etc., explica esta experiencia de comodidad y proximidad» (Esquirol, 2005, pág. 26).

El ser humano socializa, lo hace con los que son iguales a él, con los que están bajo su mismo techo, en su misma casa, y hacer eso no implica una labor difícil para el individuo, puesto que debe aceptar lo que ya conoce, aceptar lo igual: «Hoy, la red se transforma en una caja de resonancia especial, en una cámara de eco de la que se ha eliminado toda alteridad, todo lo extraño» (Han, *La expulsión de lo distinto*, 2017, pág. 16). El interactuar con personas desconocidas de una manera constante, no acerca al individuo a esa otredad de la cual se huye. A pesar de que hace carrera la idea de las redes sociales como medio o puerta al otro, la verdad es una puerta al otro que es igual a mí.

Las redes sociales que buscan emparejar a las personas, aplicaciones como Tinder, utilizan un claro ejemplo de la *expulsión de lo distinto*. La metodología de Tinder es sencilla, cada usuario tiene un perfil, en el perfil aparece las fotos y los gustos. También hay unas series de etiquetas que cada usuario puede elegir de acuerdo con sus intereses, como deporte; literatura; cine; entre otras. Los usuarios ingresan al perfil que le interesa y le dan «me gusta». Si el usuario al que le dieron «me gusta» hace lo mismo con la otra persona, podrán hablar y se podrá presentar esta cercanía. Todas las etiquetas son para atraer a las personas con los mismos gustos.

El anterior ejemplo refuerza la tesis de Han, y reafirma que las personas no buscan al otro, no les interesa conocer lo extraño. El objetivo de Tinder no es emparejar a personas de distintos gustos, sino, todo lo contrario, los usuarios buscan emparejarse con sus iguales. A pesar de que estas ideas o el buscar lo igual y sin tener un contacto físico, se venda como un ideal «la eliminación de la lejanía no genera más cercanía, sino que la destruye» (Han, *La expulsión de lo distinto*, 2017).

Remontando esta idea de la *expulsión de lo distinto*, se puede ir a la antigua Grecia, y analizar el mito de los andróginos, mito contado por Aristófanes para argumentar su tesis: el amor es la unión de los semejantes. Este mito cuenta la historia de una raza de humanos superior. Aquellos humanos eran tan fuertes, que se atrevieron a retar a los dioses. Estos,

furiosos, los dividieron, haciendo que se separaran así hombres de mujeres y creando dos géneros distintos. Esta nueva raza está destinada a sentirse incompleta y a buscar en el otro la parte faltante. Luego se afirma que el amor entre los iguales era superior al amor que se da entre hombre y mujer, lo cual representaría lo distinto. Después de ser uno mismo, el ser humano busca ser, de nuevo, un mismo ser con otro individuo.

El ser humano huye del otro y el mito es un buen ejemplo para ilustrar esto. De nuevo, al igual que los antiguos humanos, buscamos ser uno solo. Esta vez lo hacemos por medio de colectivos. Se generará comodidad al «debatir» las mismas ideas con alguien que comparta el mismo color político. Al hacer esto con una persona de diferente partido, se generará un conflicto. En este orden de ideas, estar con una persona de una cultura diferente o que hable un idioma diferente (siguiendo con la idea de Esquirol, habite en un hogar diferente) trae dificultades notorias. Es así como nacen los prejuicios, formándose así las fronteras culturales. El ser humano se limita y se cohibe de estar con el otro. Se construye un domo, en donde el mundo se reduce a un único pensamiento. De esta manera el mundo mineral y el de tierra y océanos, se vuelve el hábitat de varios domos, que por más cerca que estén, no se permiten ingresar a territorios ajenos.

1.2 La empatía a través de la literatura como puente para cruzar las fronteras culturales

El ciudadano del mundo debe aprender a desarrollar comprensión y empatía hacia las culturas lejanas y hacia las minorías étnicas, raciales y religiosas que estén dentro de su propia cultura.
Martha Nussbaum, El cultivo de la humanidad

Luego de definir la *empatía*, desde dos diferentes perspectivas, y de explicar uno de los problemas que tiene el ser humano en la actualidad, como lo es la repelencia de lo distinto, es necesario centrarse a ahora en cómo responder a este paradigma. La respuesta más lógica y sencilla a este problema es conocer al otro. Si se aprende un idioma ajeno al de la lengua madre, se puede lograr una cercanía al otro. Comprender el pensamiento de un ciudadano chino, es más fácil si se aprende mandarín. De esta manera se abriría la puerta del hogar del otro.

Bien, pareciera por todo lo anterior que la solución es aprender idiomas nuevos y esto se vuelve una solución parcial. Es cierto que aprender otro idioma ayuda a expandir horizontes, sin embargo, una vez el individuo esté ubicado en nuevo hogar, construirá otra casa sobre las simientes del nuevo idioma aprendido. También se hace absurdo suponer que para ser ciudadanos del mundo se deba aprender los 7.000 idiomas que contiene este. Conocer uno o más idiomas es un paso, pero no es suficiente. En palabras de Esquirol, hace falta una amistad entre mundos:

La amistad entre mundos supone la capacidad para abrirse al otro de manera que la afinidad posibilite las transformaciones y los enriquecimientos mutuos. Un amigo no solo es un mundo, sino que me enseña un mundo, e incluso –y esto es lo más sorprendente–, me enseña algo de aquel, que, hasta ahora, yo creía mío y perfectamente conocido. En realidad, con la amistad, los «mundos» se están abriendo (Esquirol, 2005, pág. 41).

De la cita anterior, se hace pertinente recordar que existe en el ser humano un egoísmo innato, un narcicismo que impide la cercanía al otro: «El yo del uno impersonal nunca toma sus decisiones por favorecer al otro. Más bien es un cálculo planeado con visitas a mi ganancia lo que determina mi decisión» (Han, Muerte y alteridad, 2018, pág. 81). Tal y como nos lo recuerda Han, el ser humano solo piensa en su bien particular, y por ende actúa naturalmente en beneficio a este.

Es en este punto donde el arte aparece para ser el puente mediador entre lo igual y lo distinto. La experiencia estética le exige al ser humano ir más allá de lo que realmente conoce,

le exige trascender: «La experiencia estética apunta hacia algo trascendente a lo que se experimenta (y ‘trascendente’ en sentido literal: lo que está más allá de). Y lo mismo ocurre con la experiencia moral, religiosa o con la experiencia de otra cultura» (Esquirol, pág. 80). Ligado a esto, es interesante observar a través del lente de la tragedia, cómo los antiguos griegos aprendían valiosas lecciones morales:

La tragedia familiariza al joven ciudadano con las cosas malas que podrían suceder en la vida humana, mucho antes de que la vida se encargue de hacerlo. En el proceso, hacen que la importancia del sufrimiento y de las pérdidas que lo inspiran sea algo inequívocamente patente para el espectador: es una forma en que los recursos poéticos y visuales del drama tienen peso moral. (Nussbaum, *El cultivo de la humanidad*, pág. 131).

De tal modo, la literatura se convierte en el puente que nos une con culturas ajenas a la nuestra. Lo anterior ocurre, ya que el ejercicio de la narración exige el reconocimiento del otro por medio de la imaginación. Una vez, el individuo logre estar en el lugar del otro, de tal forma que pueda pensar que acción habría ejecutado, podrá realizar un ejercicio efectivo de *comprensión*, *compasión* y finalmente, *empatía*. La literatura es el puente que conduce al asolamiento de fronteras culturales impuestas por los prejuicios sociales: «La forma trágica pide a su espectador que atraviese las fronteras culturales y nacionales» (Nussbaum, *El cultivo de la humanidad*, 2001).

Tomando distancia de la tragedia griega, se puede dar una mirada más contemporánea a la forma en la que se genera empatía. El cine, por ejemplo, podría verse como la evolución del teatro griego. El cinematógrafo ha dejado grandes obras que tocan el ser y acercan lo igual a lo distinto. El ejemplo que se propone es la película de animación japonesa *Koe no Katachi* (traducida al español como *Una voz silenciosa*) del director Naoko Yamada. La película cuenta la historia de un estudiante de primaria, Ishida Shôya, quien comienza a hacerle bullying a la nueva estudiante Shôko Nishimiya, quien es sorda. Ishida abusa tanto de ella, hasta el punto de arrancar los aparatos auditivos. En un momento, esta sangra por los oídos, debido al abuso de su compañero. Ella decide trasladarse de escuela. El comportamiento de Ishida es recriminado por sus compañeros, quienes terminan rechazándolo, aunque ellos también abusaban de ella. Él deja de mirar a las personas al rostro, ya que para él todos los rostros comienzan a versen como iguales. Por azares de la vida, en la secundaria, Ishida vuelve a encontrarse con Nishimiya. Él, que había aprendido lenguas de señas, empezará a entenderla hasta el punto de enamorarse de ella.

La película citada invita a la reflexión. Lleva al espectador no solo a ponerse en los zapatos de la víctima, sino también, del victimario. Lo valioso de este largometraje, es ver como las fronteras impuestas por la incapacidad auditiva de ella, son eliminadas por él, en el momento en que decide comunicarse con ella. Aquí se observa cómo, dejando los prejuicios, se abre la puerta de la comodidad del mundo propio, para ingresar al desconocido mundo del otro.

Otra de las nociones claves, para iniciar un proceso de deconstrucción de las fronteras culturales, es a partir de la escucha. Leer o ver una obra de teatro no es suficiente si el otro no está dispuesto a escuchar (escuchar a los actores en el caso de la obra teatral y al narrador en el caso de la obra literaria). Siguiendo con la visión de la sociedad actual, según Han, en este mundo tan ruidoso, nos cuesta escuchar al otro, que metafóricamente hablando sería la ninfa Eco. En el papel de Narciso, no puede el ser humano escuchar o ver a otro que no sea él mismo. Han define el acto de escucha como:

[...] un acto pasivo. Se caracteriza por una actividad peculiar. Primero tengo que dar la bienvenida al otro, es decir, tengo que afirmar al otro en su alteridad. Luego atendiendo a lo que dice. Escuchar es un prestar, un dar, un don. Es lo único que le ayuda al otro a hablar. No sigue pasivamente el discurso del otro. (Han, La expulsión de lo distinto, pág. 113).

Solo escuchando al individuo, es posible acercarse a ese otro. En el diálogo no solo hablar es importante. Esquirol, también da su aporte acerca de la escucha y advierte que:

El diálogo exige capacidad para escuchar y escuchar no es fácil: percibir al otro, lo que el otro dice, lo que le sucede al otro o lo que el otro reclama, requiere una sensibilidad y una apertura que no se dan automáticamente. Oír y oír bien es una de las habilidades más preciosas y más humanas (Esquirol, pág. 74).

De esta manera, reconocer al otro por medio de la escucha alejara al ser humano de su naturaleza animal, humanizando cada vez más nuestra especie. De lo anterior se deja claro, que no somos humanos solo con el hecho de nacer humanos. Volviendo a la idea central de este capítulo, para poder adquirir la habilidad de escuchar, se debe tener cierta sensibilidad hacia el mundo y esto se obtiene por medio del arte. El arte nos catapulta al otro, impidiendo que solo valoremos nuestra existencia tan importante como para ser reflejada en el otro: «La tarea del arte y de la poesía viene a consistir en hacer que la percepción *deje de espejar*, en abrirla al prójimo que tenemos enfrente, al otro, a lo distinto» (Han, La expulsión de lo distinto, pág. 102).

II. Novela policial y subgéneros: de la escena del crimen a la aventura detectivesca.

La novela policial, estuvo en auge a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Una de las razones de la fama de este género, fue su innovación científica. La lógica con la que se respondía imposibles acertijos, y *detectives sobrehumanos* con un intelecto superior. No obstante, las anteriores cualidades serían el iceberg del género. Para entender mejor el boom de la novela policial, o *novela del crimen*, es necesario dar un vistazo al desarrollo literario de estos dos siglos. Primero, se debe entender la novela como una historia novedosa, que aporta situaciones nuevas, pero, no solo la historia despierta el interés en el lector, también se tiene en cuenta:

[...] la forma de narrarla, el modo más o menos hábil con que un narrador (hombre especialmente dotado para ello) evoca los personajes, presenta los ambientes, refleja las situaciones y nos conduce a lo largo de las diversas peripecias hasta la conclusión (Amoros, pág. 12)

Otros de los encantos de las novelas es la realidad. La novela le brinda la oportunidad al lector de ver a un humano similar a ellos mismos, viviendo situaciones que ellos mismos podrían llegar a vivir. El principal objetivo de la novela, según Amoros, es «saca al lector de su ámbito vital y le lleva por caminos de fantasía» (1996, pág. 20). Aunque una de las características de la novela del siglo XIX es su realismo. En esta línea de ideas, se aprecia el costumbrismo como un retrato de la realidad. Pero también, en ocasiones «la descripción realista de costumbres sirve muchas veces de vehículo para exponer cierta ideología» (Amoros, pág. 21).

Como es normal en el ser humano, y en todas las corrientes que este crea, la evolución, el cambio, es inevitable. Por lo anterior, el realismo se convertiría en el naturalismo, corriente que busca que la visión brindada por el realismo sea «explicativa y científica» (Amoros, pág. 21). Uno de los principales exponentes del naturalismo es Balzac.

La magia de Balzac, no solo estaba en la descripción detallada de sus escenas y personajes «se basa Balzac, desde luego, en la observación del ambiente que lo rodea; pero logra crear un mundo novelesco propio» (Amoros, pág. 23). La novela clásica, está sumergida en una estabilidad, identificada como «el mundo de un liberalismo en constante lucha con ideas

tradicionales y reaccionarias» (Amoros, pág. 25). La novela del siglo XIX carece de dos componentes fundamentales: el componente humano y el misterio. La novela clásica, permite que el lector divise un panorama de una realidad a medias, con personajes alejados de lo humano. En el caso del misterio, la novela clásica se encuentra alejada de él:

el misterio, ventana abierta a todo lo que en este mundo trasciende nuestros límites [...] la novela del siglo XIX, en cambio, siendo en gran parte ajena al misterio, mantiene mucho más la pureza narrativa, sin mezclas con otros géneros literarios (Amoros, págs. 28-29)

Por otra parte, la novela del siglo XX, no se toparía con las mencionadas dificultades. Lo anterior se debe a los cambios que el siglo trajo consigo, como lo fueron las dos guerras mundiales, el desarrollo de la técnica, el poder de los medios de comunicación, el hombre en la luna. La novela del siglo XIX se enfrentaba a una realidad que no podía superar.

Los personajes de esta nueva novela, son más completos, más profundos. No carecen de esa falta de humanidad que carecían los personajes del siglo XIX (con algunas excepciones). El siglo XX, trae consigo complejas historias, como la de un hombre oprimido por el poder laboral, que despierta convertido en un insignificante insecto. En estos nuevos personajes, la psicología juega un papel fundamental, no obstante, no es lo único que se resalta de esta nueva novela: «La psicología novelesca se beneficia de otra tendencia: el análisis intelectual de las actitudes sociales convencionales para desenmascararlas y destruirlas» (Amoros, pág. 41).

La perspectiva en este siglo cambia. Deja de existir una verdad y se resalta la verdad que cada humano tiene consigo: «cada hombre tiene su verdad personal, y debe acomodar a ella su actuación para vivir con autenticidad» (Amoros, pág. 44). En este orden de ideas, la novela pasaría a reflejar, la verdad de una persona o un conjunto de personas, y esta verdad, pasaría a ser la verdad de quien la acepte.

El objetivo de la lectura igual cambia. La lectura, dejó de verse como ese medio para obtener información. Con la novela contemporánea, llega el disfrute de esta, el gozo. Sé lee para alcanzar un estado de felicidad: «Por eso tiene tal importancia la novela contemporánea: porque rebasa el ámbito de lo puramente literario. Porque el hombre de nuestro tiempo ha hallado en ella respuestas valiosas a todos sus problemas» (Amoros, pág. 51).

En este punto, la novela abarca todos los temas: morales, políticos, sociales, entre otros. Si bien, la novela clásica le ofrecía al lector la posibilidad de ver su mundo reproducido en un libro, permeado de la visión del autor, la novela contemporánea le ofrece al lector la posibilidad de escapar de la realidad que lo rodea:

La novela contemporánea nos ofrece un mundo inquietante, no acabado del todo. Un mundo que tiene límites e imperfecciones. El idealismo choca con esta realidad. Así, chocando con ella, vive el hombre. Nos ofrece esta novela, ante todo, el testimonio de esta realidad que nos opone (Amoros, págs. 54-55)

El lector, pasa a ser un personaje activo, y el escritor deja de ser ese Dios que lo sabe todo. A través de los personajes, el escritor comienza a encontrarse con limitaciones. El lector, se encuentra con lecturas cada vez más complejas, en donde debe ignorar la voz del autor, para darle paso a su propia interpretación. También se presenta un nuevo problema «la pluralidad de perspectivas plantea algunas nuevas dificultades al lector. Pero responde ajustadamente, sin duda, a la complejidad de la vida» (Amoros, pág. 70).

Sentadas las anteriores premisas, no es de extrañar que la novela contemporánea esté de la mano con nuevos géneros: novela psicológica, novela simbólica, novela católica, entre otros. Estos nuevos géneros, ofrecen una mirada totalmente nueva de la realidad. Para el nacimiento de la novela policíaca, fue importante dos de estos géneros: el psicológico y el simbólico.

La novela psicológica comprendía que el ser humano está hecho de diferentes visiones, distintas perspectivas. El pensamiento humano, en su complejidad, exige un análisis profundo: «la realidad se nos aparece muchas veces como un bloque compacto. Ante ella, el papel de la inteligencia será necesariamente el análisis» (Amoros, pág. 78). La novela psicológica, demanda una comprensión del mundo, por medio del análisis.

Luego está la novela simbólica. El simbolismo no es tan nuevo. El medioevo utilizó los símbolos como instrumento principal. A pesar de esto, en la novela simbólica, los símbolos no son utilizados para comprender el mundo espiritual, sino lo mundano terrenal. Esta novela entiende, que la realidad está oculta por símbolos y existe la posibilidad de quitar el velo: «Esto es lo esencial, el presupuesto teórico de todo simbolismo: existe una «gran verdad» oculta que significa la solución de nuestros problemas que es, en suma, nuestra salvación. Novela simbólica es la que intenta acercarse a esa gran verdad» (Amoros, págs. 81-82).

Finalizado el paso por los dos anteriores géneros, es momento de hablar sobre la novela policial. Primero es importante aclarar a largos rasgos qué es la novela policial. Definir esta novela, no es complejo, basta con decir que es una historia en donde el detective resuelve un caso difícil o «imposible» de resolver. No obstante, esta simple definición está llena de matices. Si los requisitos para que una novela sea policial son: un detective y un crimen, sería increíble observar la cantidad de subgéneros o la evolución que ha tomado esta.

Ahora, se habla de complejos escenarios, donde la ciudad es protagonista. La ficción cruza la línea de la realidad, y refleja alguna necesidad social. Los protagonistas se vuelven más complejos y ambiguos. A pesar de esto, el género se definió en sus inicios como: «el término novela policiaca, dejando aparte su concreta literalidad, se ha querido referir, al menos teóricamente, a un tipo muy determinado de relatos criminales que excluyen toda aventura tangencial y se limitan a la resolución de un problema» (Parga, pág. 7). A lo largo de este apartado, se verá que este no es un género tan sencillo como parece.

La novela policíaca nace con Edgar Allan Poe. El género que cobra vida por medio de los cuentos de Poe, se puede definir como *novela detectivesca pura* o *fair play*. Este tipo de novela se caracteriza por tener un detective súper dotado, la cual se centra solo en el enigma, en el rompe cabezas que se le presenta. Parga, propone el término *novela criminal*, el cual encierra todos los subgéneros que nacieron de esta *novela detectivesca pura*. Este término también define la novela *fair play*:

Por eso parece más sencillo afirmar que la novela criminal es la historia de una persecución. No importa quién sea el perseguido, ni el perseguidor. Normalmente el héroe persigue al criminal, pero tampoco es extraño que sea el criminal quien persigue al héroe (Parga, pág. 13).

La *novela criminal*, tiene una característica ética, la cual, se podría decir que es universal en su etapa primitiva: «porque el objeto temático de la novela criminal es lucha contra el crimen y en esa lucha el crimen necesita un antagonista que es la ley y la justicia» (Parga, pág. 18). Otra de las características de la *novela criminal*, es que desde sus inicios siempre ha tenido un héroe fijo. En el caso de Poe, el detective aficionado, C. Auguste Dupin, es protagonista de tres cuentos. Los personajes fijos son: « [...] personajes que aparecen reiteradamente en los distintos relatos del mismo autor, poniendo en juego unas dotes y una personalidad que se va perfilando a lo largo de una serie de historias» (Parga, pág. 21). No

reconocer los aportes a la novela criminal de autores anteriores a Poe, es algo absurdo. Ahora bien:

Balzac, dumas, Sue, Bulwer-lytton, J. Fenimore Cooper y en general los novelistas del siglo XIX, utilizaron en muchas de sus obras los métodos de deducción que al decir de algunos habían de caracterizar la novela policiaca [...] Pero fue Edgar Allan Poe quien al crear la personalidad del caballero C. Auguste Dupin, descubrió una perspectiva del crimen totalmente distinta.

En el abril de 1941, Poe le daría vida al padre de la novela policiaca C. Auguste Dupin. Este excéntrico detective, haría su primera aparición en *los crímenes de la calle Morgue* (*The murders in the Rue Morgue*). A pesar de que este peculiar personaje es protagonista de tres cuentos, poco se sabe de él, debido a que Poe enfoca toda la atención «en su cerebro, en sus súper humanas dotes intelectuales, cuya práctica ocupa completamente las tres narraciones aludidas» (Parga, pág. 37).

Poe, no solo marcó la súper habilidad intelectual del héroe como característica del protagonista de la novela policial, también es una de sus características el tener un compañero inferior en términos de deducción. Este compañero, cumple el papel de biógrafo y narra todas las aventuras del héroe. Poe, dejaba las bases de la novela policiaca para Estados Unidos y Gran Bretaña, pero en Francia, por medio de los folletines, se creaban otras bases «Balzac, en un asunto tenebroso (*Une ténébreuse affaire*) publicada el mismo año que *los crímenes de la calle Morgue* presenta ya una novela de investigación y suspense» (Parga, pág. 41). No obstante, fue Émile Gaboriau (1832 - 1873), quien sería el precursor de la novela policiaca en su país, Francia.

En *El caso Lerouge*, aparece el jefe de la Policía de seguridad Gévrol. Este policía, no muy brillante, es puesto en ridículo por no tener dotes para la investigación. No es de extrañar que sea así, ya que Tabaret, el verdadero héroe de la novela, es un digno discípulo de C. Auguste Dupin. Siguiendo por la línea del personaje de Poe, Tabaret no es un detective oficial, solo un aficionado con grandes dotes para la investigación «Pero a diferencia de éste es un detective activo, que no aburre con sus fantasías racionalistas. Simplemente deduce sencillas conclusiones de los indicios y de los hechos» (Parga, pág. 42).

Otro importante detective de Gaboriau es el ayudante de Tabaret, Lecoq. De este detective, se dice, que tiene una mentalidad de criminal. Por lo anterior es de esperar que su método sea totalmente diferente al de su maestro y al del súper dotado Dupin. A la hora de investigar Lecoq «estaba dotado de una «mentalidad criminal» y su sistema consistía en «ponerse en el lugar del asesino» para intuir sus reacciones» (Parga, pág. 44). Por este método práctico que empleaba Lecoq, se dice que «Dupin representa al detective aficionado, Lecoq al policía real» (Parga, pág. 45).

En Estados Unidos, Poe con su personaje superdotado, crea la línea de inicio. En Francia Gaboriau, con sus detectives menos súper humanos y más humanos, construiría una nueva visión del género. Pero este «fenómeno» de la novela policiaca no se quedó estancada en esos dos países. En Inglaterra hizo carrera con el amigo de Dickens, Wilkie Collins (1824-1889).

Collins reluce dos títulos importantes dentro de la novela policiaca: *La dama vestida de blanco* (*The woman in White*, 1859-1860) y *La piedra lunar* (*The Moonstone*, 1868). Collins crea al sargento Cuff, de Scotland Yard, sargento que no parecía un sargento. Cuff, tenía algo en común con sus colegas estadounidense y franceses y era el desprecio hacia la fuerza pública, a pesar de que él pertenecía a esta: «Cuff desprecia por su ineptitud al superintendente local, incapaz de resolver sus propios asuntos» (Parga, pág. 48). Este héroe, utiliza un método directo «busca los indicios materiales y a la vez examina la psicología y las actitudes de los sospechosos» (Parga, pág. 48).

Es importante reconocer a la primera escritora del género Anne Katharine Green (1846-1935). Anne, hace su aparición en la escena del crimen con su novela larga *El caso de Leavenworth* (*The Leavenworth Case*, 1878), en donde hace su aparición el policía Ebenezer Gryce. De Anne Katharine, también se debe decir que:

[...] pionera en muchos aspectos de la novela policiaca, se le atribuye también la invención del primer detective mujer, cuyo nombre no se menciona, es la que figura el libro de relatos de Andrew Forrest JR. *The female detective*, en 1864, el mismo año en que apareció anónimamente *Revelation of a Lady Detective*, protagonizada por Mrs. Paschal (Parga, pág. 49).

A pesar de la importancia que tienen los anteriores detectives, es Sherlock Holmes quien la *culminación de un género*. Creado por Arthur Conan Doyle, Holmes aparece como el

detective entre los detectives. Sigue el legado de su antecesor, Dupin, al tener de biógrafo y compañero de aventuras, al doctor Watson. Al igual que Dupin, Holmes es un detective sobre-humano con una capacidad única para ver lo que otros no pueden ver. También, en Holmes, se ve la ridiculización de la fuerza policial. Se podría decir que el aporte de Sherlock Holmes al personaje de la *novela criminal* es que conoce su condición de súper hombre: «y no pretender ocultarla bajo una capa de falsa humildad» (Parga, pág. 51).

Se podría afirmar que uno de los mayores atractivos de Sherlock Holmes « [...] radican en sus costumbres, en sus excentricidades, en sus auténticas manías falsamente humanizantes» (Parga, pág. 51). Es de recordar que Sherlock Holmes nace en la época de los folletines. Los folletines tienen como característica representar «una aparente protesta de los humildes contra los poderosos» (Parga, pág. 57). Pero, este detective inglés, no está interesado en la defensa de los más humildes, y tampoco en defender la justicia, aunque en sus aventuras diga lo contrario. A pesar de esto, «Sherlock Holmes afirma frecuentemente que la resolución le produce una satisfacción personal, y es eso, la resolución del misterio, lo que Sherlock Holmes persigue» (Parga, pág. 57).

Pese a que una de las características del detective es defender la justicia y para esto deberá descubrir la verdad «al detective le corresponde desvelar el misterio y, al hacerlo, restablecer el orden infringido» (Parga, pág. 24). Para Sherlock Holmes, la verdad es un reto y no la busca por la defensa de algo como la justicia «su colaboración con la autoridad tenía que ser solicitada. Su egoísmo y su petulancia reclamaban una satisfacción personal al margen de la sociedad» (Parga, pág. 58).¹

La novela criminal, no solo se ocupa de los detectives defensores de la ley, también hace protagonista a los infractores. Los ladrones de guante blanco son criminales que llevan el crimen a su estado más elevado, haciendo de este un arte. Uno de los más importantes representantes de este subgénero es Maurice Leblanc (1864-1941), con su creación Arsene Lupin. Este famoso ladrón, cuya leyenda ha tenido diferentes adaptaciones, entre ellas el

¹ Se debe aclarar al lector, que en este capítulo solo se mencionarán los detectives y autores más relevantes dentro del género, sin embargo, se omitirán muchos personajes y/o autores de gran importancia. Esto es porque el objetivo de esta disertación no es hacer un recorrido minucioso en la historia del género (trabajo ya realizado por otros escritores). Por lo anterior, se le recomienda al lector consultar el libro *De la novela policiaca a la novela negra. Los mitos de la novela criminal* de Salvador Vázquez De Parga.

manga y anime, tiene su propio método de deducción: «El ladrón planea, por el mismo método racional, lo que va a ocurrir por cada movimiento que haga y ha de poner los medios para que nada se interpongan entre él y su objetivo» (Parga, pág. 73).

Otro malvado icónico de la *novela criminal*, es el genio malvado Fantomas. La serie de novelas protagonizada por este importante malhechor, fueron escritas por Marcel Allain (1885-1970) y Pierre Souvestre (1874-1914). Fantomas, es un villano que siempre se sale con la suya, cuyo rostro es un misterio para los lectores y los personajes de la obra. Pero esta no es su única cualidad: «en pocos segundos Fantomas puede cambiar de fisionomía, de figura o personalidad aparente; puede saltar alturas increíbles; sus cualidades físicas exceden de toda comprensión» (Parga, pág. 83).

Otro subgénero perteneciente a la *novela criminal* es la novela de espionaje. El espionaje entre países o espionaje corporativo, se hizo muy popular. De estas novelas se destaca el autor John Buchan (1875-1940). No es de extrañar, que el ambiente bélico que se vivió con dos guerras mundiales, sirviera de inspiración para esta clase de novelas: «A partir de la Segunda Guerra Mundial las novelas de espías proliferaron cada vez más, pero eso ya es otra historia» (Parga, pág. 93).

Uno de los más importantes descendientes de Sherlock Holmes, es la creación de Richard Austin Freeman (1864-1943), John Thorndyke, abogado criminalista. Thorndyke se aferraba a los más avanzados métodos científicos de la época, para resolver los casos:

La ciencia fue desde sus inicios casi el único distintivo personal del doctor Thorndyke, que no preciso de grandes dotaciones físicas o psicológicas para disimular, como algunos de sus colegas, una falta de humanidad, porque el doctor Thorndyke no carecía de ella (Parga, pág. 101).

La innovación de Freeman, está en que incursiona en las llamadas *novelas a la inversa*. Lo más común de la novela policial es que el lector conozca, junto al detective, quien es el criminal justo al final, en las últimas páginas. En contraste con esta regla ortodoxa, en los casos del doctor Thorndyke, el lector conoce al asesino al inicio, y debe ser testigo de cómo el detective descubre el «cómo lo hizo». Esta forma narrativa fue utilizada muchas otras veces después de que Freeman incursionara en ella.

Como se ha expuesto hasta aquí, *la novela criminal* tiene como una de sus características la evolución. Cada nuevo personaje o nueva historia, aporta un importante grano de arena en la construcción del género, como es el caso del Padre Brown. La creación de G. K. Chesterton, salta a la escena policiaca para renovarla. Si hasta ahora los detectives tenían como objetivo capturar al «malhechor» y presentarlo ante la ley (ya sea por una razón de justicia o de ego), el Padre Brown tiene otro objetivo: « [...] convertir al delincuente, en conseguir su arrepentimiento, en redimirlo y no en castigarlo [...] El padre Brown no practica la justicia, practica la caridad, el amor al prójimo» (Parga, pág. 110). La importancia del Padre Brown también está en que él no solo inaugura la *novela policíaca católica* sino también, *la novela policía psicológica* y *la novela policíaca metafísica*.

Chesterton engaña al lector al describir al padre Brown como un viejo torpe, que resuelve los crímenes debido a que, en su posición como sacerdote, debe de escuchar diversos secretos. En realidad, el Padre Brown es un «Excéntrico calculador que nada tiene de cándido ni siquiera de humilde; su fingida timidez, su falsa humildad y su artificiosidad, son utilizadas como potentes armas para llegar al fondo de las cosas» (Parga, pág. 110).

El padre Brown utiliza la empatía como método para descubrir el crimen. El método consiste en «meterse» dentro del criminal y pensar como él. Pese a la innovación de este, existe un fallo « [...] para meterse dentro del asesino hay que saber previamente quién es un asesino» (Parga, pág. 112). Aunque, hay que decir que este fallo no le quita lo interesante al método. Chesterton también escribió otros títulos de novela policial como: *El hombre que sabía demasiado*, *El club de los negocios raros* y *cuatro granujas sin tacha*.

El detective cae en el estereotipo de ser un personaje con súper poderes, el cual no se equivoca y siempre está por encima de los demás seres humanos. Es en este ambiente que Edmund Clerihew Bentley (1875-1956), entra a darle un toque de humanidad al detective con su personaje Phillip Trent: «Trent no sólo reclama su derecho a equivocarse, cree en su falibilidad y la demuestra, sino que además se enamora de la principal sospechosa del crimen, de la viuda del millonario asesinado» (Parga, pág. 115).

Con una gran cantidad de novelas criminales y muchos personajes, llega Agatha Christie. A diferencia de muchos escritores hombres que se dejaron dominar por sus creaciones, como el caso de Arthur Conan Doyle quien fue olvidado y desplazado por su «criatura», Agatha

Christie brilla por encima de sus personajes. La vida de la autora en sí, era tan emocionante y enigmática como la de sus creaciones. De ella se hablará en el apartado 2.6.

La novela del enigma volvería a Estados Unidos en la década de los veinte. Aunque la novela americana del enigma se centraba en el problema, esta nueva versión le da importancia a la ciudad, a las calles, empezando así otra de las evoluciones de la *novela criminal*. Como representantes de esta naciente cualidad del género, se encontraba Earl Derr Biggers (1884-1933), con su detective chino Charlie Chan. También es igual de importante el detective privado Philo Vence, creación de S. S. Van Dine (1888-1939).

La *novela criminal* americana, comienza a dejar a un lado los detectives por afición, porque en este nuevo capítulo, son los detectives privados quienes hacen carrera. Detectives que no están muy de acuerdo con la ley y a pesar de que tienen su moral, esta es mucho más flexible que la moral en la novela del enigma. Aquí, los detectives utilizan cualquier medio para capturar al crimina. Esta nueva serie de novelas se conocería como *serie negra*: «En Estados Unidos el crimen y la violencia se hicieron más notorios en la vida cotidiana, y esta circunstancia no podía pasar inadvertida a la literatura popular, siempre en busca de nuevas sensaciones» (Parga, pág. 187).

El lenguaje de la novela negra, es sencillo, directo y le da importancia al léxico callejero, al igual que la violencia: «La novela negra es testimonio de una sociedad que circunda al crimen, y el enigma se pierde en esa realidad arropado por circunstancias literarias nuevas. El rompecabezas se diluye y el *fair play* desaparece completamente» (Parga, pág. 189) El misterio queda en segundo plano, y los escombros de una ciudad conflictiva, llena de violencia, se resaltan.

En la novela de enigma, los policías eran ineptos, incapaces de resolver los problemas que la historia presentaba. En la novela negra, los policías son corruptos, y hacen parte del objetivo del detective, que cruza las líneas trazadas por el detective clásico. De esta novela negra, nacen los detectives duros o *hardboiled*, héroes violentos, que no tienen miedo de mancharse las manos por defender lo que llaman justicia.

Uno de los mayores exponentes de la novela negra es Samuel Dashiell Hammet (1894-1961). Hammet dio inicio a la novela negra con «La acción violenta, el realismo crítico y el

lenguaje coloquial presente en toda la obra de Hammet» (Parga, pág. 193). El detective deja de tener un asistente biógrafo que narre sus historias, en cambio tiene una secretaria que le ayuda, pero no narra sus aventuras. Este detective narra sus propias aventuras. Hammet dio las bases a lo que hoy se conoce como novela negra, en tan solo seis novelas:

Seis largas novelas bastaron a Dashiell Hammet para preconizar todo el futuro del género negro en sus diversas vertientes. El detective privado «duro» *El halcón maltés* (*The Maltese Falcon*, 1930), los gánsters de *La llave de cristal* (*The Glass Key*, 1931), la corrupción de *La cosecha roja o cosecha sangrienta* (*Red Harvest*, 1929), la víctima social de *El gran golpe* (*The Big Knockover*, 1927), la denuncia de costumbres en *La maldición de los Dain* (*The Dain Curse*, 1929) y el humor de *El hombre delgado o La araña* (*The Thin Man*, 1934) darán lugar a seis distintas corrientes de novela negra (Parga, pág. 194).

El Agente de la continental, es un detective duro, creación de Hammet. Este detective no tiene rostro, no se le conoce el nombre. El lector solo sabe que trabaja en la agencia Continental. Esta novela se podría catalogar como las más puras dentro del género, por su lenguaje sencillo, directo y su crueldad.

La novela negra pasaría a contar historias de gánsteres, o grupos de pandillas y también se llenaría de humor satírico. A pesar de los cambios del género, una de sus transformaciones más significativas, llegó de la mano de Philip Marlowe. Este detective suaviza la violencia dejada por la escuela de *hard-boiled*. Su creador Chandler, buscaba crear un personaje diferente, mucho más humano y que fuese reconocido por esto: « [...] su personalidad humana, su actitud ante la vida y ante la sociedad, y no por su estatura, sus defectos físicos o la marca de cigarrillos que fumaba» (Parga, pág. 226).

Después de los años 50, la *novela criminal* creció, y diversificó sus personajes. En Estados Unidos, país permeado por el racismo, nacen los primeros detectives negros. También nacen detectives judíos. No obstante, la incursión más importante del género, se dio con el nacimiento de los primeros detectives gay. Este detalle hoy en día es algo normal, pero para la época fue algo muy revolucionario. El escritor Richard Stivenson, con su creación el detective privado Donald Stratcher, cuenta, de manera sutil, las aventuras de un detective homosexual: «Las novelas de Stivenson están abiertas a los sentimientos y a los ambientes gay, e incluso a la homosexualidad como forma de vida, escritas con la dignidad y delicadeza propias del autor» (Parga, pág. 300).

En fin, se podría seguir hablando de las vertientes más nuevas del género o de los precursores latino americanos. Sin embargo, se llegaría a la misma conclusión. La *novela criminal*, es un género explorado y con mucho campo por explorar, en donde es válido la evolución. Ya sea en una novela donde el enigma es el verdadero protagonista o las violentas calles de una fría ciudad, la *novela criminal* sorprenderá al lector con pintorescos personajes o muy humanos. De igual forma lo enganchará con el suspenso característico del género, porque un detective estará siempre, donde la verdad esté oculta.

2.1 El misterioso caso de Styles (1920). El inicio de una leyenda.

Influenciada por escritores como Arthur Conan Doyle y William Wilkie Collins, Agatha Christie se abre paso en el mundo de la novela policial con la obra «El misterioso caso de Styles» publicada en 1920. Lo más relevante de esta obra, es que es con este difícil caso nace uno de los personajes más reconocidos en el mundo de la novela policial, el detective belga Hércules Poirot.

El capitán Arthur Hastings es el encargado de narrar esta primera aventura. Primero le advierte al lector que ha pedido permiso a los implicados en este caso para poder narrar la vivida experiencia. Arthur Hastings vuelve a Inglaterra luego de que lo enviaran por «invalido». Sin tener donde quedarse, se encuentra con un viejo amigo, John Cavendish, quien lo invita pasar su licencia en la residencia de su madre, Emily Inglethorp. En aquella mansión, conoce una variedad de personajes, que, desde su inocencia, todos son buenas personas, excepto el nuevo esposo de la señora Cavendish.

Después de pasar un tiempo en esta residencia, Hastings descubre que la señora Cavendish le ha dado posada a un grupo de belgas exiliados de su país, entre esos hombres se encuentra un viejo amigo suyo, el ex policía belga Hércules Poirot. Hastings describe al detective como:

Poirot era un hombrecillo de aspecto fuera de lo corriente. Mediría escasamente 1,60 de altura, pero su porte resultaba muy digno. Su cabeza tenía la forma exacta de un huevo y acostumbraba a inclinarla ligeramente hacia un lado. Su bigote era tieso y de aspecto militar. La pulcritud de su atuendo era casi increíble; dudo que una herida de bala pudiera causarle el mismo disgusto que una mota de polvo. Sin embargo, este curioso hombrecillo, que, por desgracia, y según pude observar cojeaba ligeramente, había sido en sus tiempos uno de los miembros más destacados de la Policía belga. Como detective, su olfato era extraordinario, y había obtenido resonantes éxitos ventilando algunos de los casos más desconcertantes de la época (Christie, El misterioso caso de Styles, págs. 27-28).

Luego de este fraternal encuentro, en la casa Styles empiezan a suceder cosas algo peculiares. La señora Cavendish comienza a actuar como «loca» al querer enviar diversas cartas a desconocidos destinatarios. En una noche, después de la cena, del cuarto de la señora Cavendish se escucha una campana, campana utilizada para llamar a su enfermera. Lo curioso era que la puerta de su habitación estaba cerrada, al igual que las puertas de las habitaciones que conectaban a la habitación de la señora Cavendish.

Al abrir la puerta, se encuentran con una señora Cavendish muerta, pero con sus últimos alientos da ciertas pistas sobre quién podría ser su asesino. Hércules Poirot se entera de esta extraña muerte y entra en escena a investigar. Su primer descubrimiento: no se trata de una muerte natural. Es en esta primera novela, en donde aparece Hércules Poirot, personaje objeto de esta investigación. En esta novela se puede apreciar, no solo el particular método del detective, sino la diferencia con Sherlock Holmes, no solo en su método, sino también en su físico:

En altura andaba antes por encima que por debajo de los seis pies, aunque la delgadez extrema exageraba considerablemente esa estatura. Los ojos eran agudos y penetrantes, salvo en los períodos de sopor a que he aludido, y su fina nariz de ave rapaz le daba no sé qué aire de viveza y determinación. La barbilla también, prominente y maciza, delataba en su dueño a un hombre de firmes resoluciones (Doyle).

La obra da varios giros. Lleva al lector a no saber quién es el culpable o de quien podría sospechar. Hastings, no solo es el amigo de Poirot y narrador de la historia, también es su principal competencia. A lo largo de la historia critica su método y duda sobre su cordura. Sin embargo, Poirot siempre demostraba de lucida manera que Hastings es de mente simple y carece de *instinto*.

2.2 Poirot en Egipto (1937). Utópicas vacaciones.

Poirot, al ser un policía retirado, busca alejarse de los crímenes y descansar, ya que está en edad para hacerlo. Aun así, los robos y homicidios parecen perseguirlo. En esta obra el protagonista es el brillante detective, pero esta vez aparece en escena una gran variedad de personajes con psicologías compleja. Agatha le da mucha importancia al desarrollo de los personajes en esta novela, y deja muy marcada sus personalidades y carácter. A lo largo de la novela, estas detalladas descripciones se volverán índices claves para resolver el crimen.

La obra cuenta diferentes historias, las cuales se irán hilando a lo largo de la novela. Entre las diferentes historias, Poirot se encuentra envuelto en una de ellas, al escuchar en un restaurante la conversación de dos enamorados, quienes planeaban irse a Egipto. Una vez en el barco donde Poirot tomaría sus merecidas vacaciones, vuelve a encontrarse a la pareja, no obstante, esta vez ya no eran pareja. Simón, había contraído matrimonio con la mejor amiga de su antigua novia Jacqueline. Jacqueline solo pensaba en una cosa: vengarse de su antigua amiga Linnet Ridgeway, quien sería después Linnet Dyle, y de su antiguo novio Simón Doyle.

En una noche de juego, luego de que Jacqueline se pasara de tragos, saca el arma con la que se quería vengar de la reciente feliz pareja y le dispara a Simón en la pierna. Luego de entrar en razón, Jacqueline se arrepiente y queda al cuidado de una enfermera. Al día siguiente encuentran a la señorita Linnet Doyle muerta de un tiro en la cabeza, justo como Jacqueline decía que se iba a vengar. Sin embargo, Jacqueline pasó dopada toda la noche y al cuidado de una enfermera, entonces ¿Quién asesino a la señorita Dyle?

Por suerte para todos, menos para el/la Asesino/a, el detective belga se encontraba en el barco y acepta el enigmático caso. A pesar de esto, el caso se complica más cuando Poirot se encuentra con un antiguo amigo, Race, quien le pide ayuda para encontrar a un rebelde infiltrado en el barco. En esta obra, Poirot no solo demuestra que su genio no se ha apagado a pesar del retiro, sino también que es humano. Este aspecto del personaje será profundizado más adelante.

2.3 El misterio del tren azul (1920). El detective humano.

En el *Tren azul*, el tren de los millonarios, viajaba la hija de uno de los hombres más ricos de Estados Unidos, y con ella llevaba una de las piedras preciosas más codiciadas. La señorita Ruth es encontrada muerta y su valiosa joya está perdida. Esta vez, Hércules Poirot es contratado por el padre de Ruth, el señor Rufus Van Aldin. Su objetivo es hallar al asesino de la hija de su cliente. En esta aventura Poirot no solo es puesto a prueba por un brillante enemigo, *El marqués*, sino que es puesto contra las cuerdas. Sus métodos vuelven a ser cuestionados y es, de nuevo, tachado de loco.

Hércules Poirot es uno de los personajes más importantes y reconocidos de Agatha Christie, pero, no es el único. Entre los detectives que creo la dama del crimen se encuentran Miss Marple y la pareja de detectives Tommy y Tuppence Beresford. Entonces, ¿qué hace tan especial a Hércules Poirot?

En *El misterio del tren azul*, se aprecia lo que hace especial al detective belga, su interés por la naturaleza humana « [...] Se lo pregunto como hombre a quien le gusta estudiar la naturaleza humana» (Christie, *El misterio del tren azul*, pág. 69). Para Poirot los crímenes deben ser castigados, a pesar de esto, encuentra fascinante las mentes de las personas, incluyendo la de los criminales.

Poirot es un fiel seguidor de la astucia humana, y en *El misterio del tren azul* lo demuestra. En esta obra no solo se muestra como el brillante detective, también se muestra como el humano de carne y huesos, el humano que detrás de esa mascara de egocentrismo que siempre carga, está el rostro de un hombre que se equivoca: «Señorita, tiene usted mucha razón en lo que acaba de decir. Yo estaba a oscuras y usted me ha hecho ver claro. Había una cosa que me preocupaba y usted acaba de descifrármela» (Christie, *El misterio del tren azul*, pág. 182).

2.4 Telón: el último caso de Hércules Poirot (1975). Muerte de lo correcto.

En esta obra se puede apreciar a un Hércules Poirot acabado, mucho más viejo, con peluquín debido a que su cabello se está cayendo. Se encuentra condenado a una silla de ruedas, sufre de artrosis y tiene un débil corazón. La obra se presenta como el fin de un espiral. Se propone lo anterior debido a que el primer libro en donde aparece Poirot es ambientado en la mansión Styles y su último caso se desarrolla en esta misma mansión, ocasionando así el efecto de un espiral. No obstante, a pesar de los efectos de la vejez, su cerebro sigue estando tan lucido como de costumbre: «¿El corazón, dice usted? Tal vez no haya querido referirme a él. Pensaba más bien en el cerebro, mon cher, al aludir a lo de dentro. Mi cerebro funciona todavía magníficamente» (Christie, Telón: el último caso de Poirot, pág. 15).

En esta nueva aventura, Poirot se contacta con su fiel amigo el capitán Hastings, invitándolo a la mansión Styles la cual se convirtió en una especie de hotel. Una vez Hastings se presenta donde su amigo, este se da cuenta de que Poirot no solo quería saludarlo, también lo invita a resolver un último caso.

El crimen, esta vez, es mucho más complejo que los crímenes anteriores, y esto se debe a que el autor intelectual de los crímenes es solo eso, un autor intelectual pero no el verdugo. A parte, Poirot se ve obligado a admitir que el criminal es demasiado inteligente, tanto, así como para ponerlo en jaque: «Sí, Hastings. Después de todo, X es inteligente. Muy inteligente, en realidad. Y X tiene que haberse dado cuenta de que mi eliminación, aunque precede a la muerte por causas naturales en unos días, podría suponer una gran ventaja» (Christie, Telón: el último caso de Poirot, pág. 179).

Por la complejidad del caso y su delicado estado de salud, Hastings se vuelve los ojos de Poirot. Lo anterior, hace que Poirot, o por lo menos en apariencia, pase a un segundo plano y Hastings intente resolver el caso. Lo curioso de esto es que Poirot nunca estuvo alejado del caso, solo se encontraba en las sombras, moviendo los hilos.

Finalmente, la obra tiene uno de los finales más inesperados. El gran detective belga, hombre reconocido por su capacidad de diferenciar el bien del mal y hacer lo moralmente

correcto siempre, confiesa (luego de su muerte, en una carta escrita a Hastings) que él es el asesino:

Sí, amigo mío. Esto es extraño... cómico... ¡y terrible! Yo, que no he aprobado nunca el crimen... yo, que siempre he valorado la vida humana... he terminado mi carrera cometiendo un crimen. Quizás haya tenido que enfrentarme con este tremendo dilema por el hecho de haber sido demasiado recto, demasiado consciente de la rectitud. Pues existen dos facetas, Hastings. Mi trabajo, durante mi ciclo vital, ha consistido en salvar al inocente —en impedir el crimen—, y éste, éste es el único medio de que puedo valerme. Sin incurrir en ningún error, X no podía verse afectado por la ley. Estaba a salvo. Él no podía ser derrotado por ninguno de los otros procedimientos que se me ocurrieran (Christie, Telón: el último caso de Poirot, págs. 200-201).

Poirot se encuentra en un dilema, dilema que ha atormentado otros héroes populares y alejados del mundo de ficción literaria, como lo es Batman. Para ejemplificar el dilema moral en el que se encuentra Poirot y de esta forma explicar el significado de su muerte, se decidió recurrir a un personaje de los comics como lo es Batman. Explicar quién es el caballero de la noche es absurdo.

Batman, conocido como el mejor detective del mundo, se enfrenta a diario al dilema que enfrentó Poirot. No es para menos, ya que su contraparte, el Joker, es el más cruel e inhumano de los villanos, esto hace que lo más fácil para Batman sea matar al Joker. Si el caballero de la noche elimina al Joker podrá salvar muchas vidas, conclusión a la que llega Poirot al descubrir que dejar vivo al sujeto X implicaría poner en riesgo muchas vidas, como estuvo la de su amigo:

Pero esto hizo que me decidiera, Hastings. Usted no es un asesino, pero hubiera podido morir en la horca, a causa de un crimen cometido por otra persona, la cual pasaría ante los ojos de la ley como inocente [...] Sí. Debía actuar (Christie, Telón: el último caso de Poirot, pág. 209).

Entonces, ¿por qué Batman no asesina al Joker? Responder esto es sencillo. Batman tiene un estricto código moral, el cual no se permite romper. Esto se evidencia en el comic *Batman: Under The Hood* (comic adaptado a una película de animación). En este comic, Robín (Jason Todd) vuelve de la muerte, luego de que el Joker lo matara. Al ver que el Joker seguía con vida, este le recrimina a Batman por no haberlo matado:

Bruce, te perdono por no salvarme. Pero por qué.... ¿Por qué, por el amor de Dios, sigue vivo?... Dejando de lado lo que ha hecho. Ciega y estúpidamente, ignorando el cementerio entero que él ha llenado, los miles de personas que ha hecho sufrir... La amiga a quien ha dejado minusválida... Pensé... Pensé que matándome a mí —que yo sería la última persona a quien le dejarías lastima (*Batman: Under The Hood* #650).

Después de un largo silencio, Batman simplemente responde: «No entiendes. No creo que alguna vez lo entiendas [...] Lo quiero muerto, quizás más de lo que jamás quise algo, pero si hago eso, si me permito caer tan bajo... nunca podré salir» (*Batman: Under The Hood* #650). Poirot, al igual que el detective de los comics, sabía que si cruzaba esa delgada línea, ya no habría ninguna diferencia entre el bien y el mal. Con este problema moral Poirot confiesa no saber si sus acciones fueron las correctas o si es correcto justificarse.

En el último caso de Poirot, como de costumbre, atrapa al asesino, sin embargo, esta vez atrapa a dos. El primero, un psicópata sin fronteras morales, el segundo, un detective que mueve su última ficha por el bien de la justicia, así esta lo aparte de lo que defendía. Poirot solo encuentra una respuesta a su dilema y es quitarse la vida al no tomar su medicamento: «Adiós, cher ami. He quitado de mi mesita de noche las ampollas de nitrato de amilo. Prefiero ponerme en las manos del bon Dieu. ¡Deseo conocer cuanto antes su castigo, o su misericordia!» (Christie, Telón: el último caso de Poirot, pág. 218).

2.5 Hércules Poirot.

En apartados anteriores, se trató, de manera tenue, la razón de por qué Hércules Poirot es tan importante en los libros de Agatha Christie y en esta investigación: su calidad humana. No obstante, en este apartado, se profundizará en el aspecto humano del detective. Para cumplir el objetivo del apartado, se utilizarán las cuatro novelas mencionadas en los subtítulos anteriores.

Hércules Poirot es un detective peculiar, no solo por su aspecto (como se mencionó en el apartado 2.1 del presente trabajo), sino también por su característica forma de admirar la raza humana. El detective belga podría ser comparado con un titiritero, que maneja sus hilos por el «bien amoroso» de las personas. Esta cualidad sale a relucir más de una vez:

Puedo leer sus pensamientos, amigo mío —dijo Poirot sonriéndome—. ¡Sólo Hércules Poirot se hubiera atrevido a semejante cosa! Y hace usted mal en condenar mi actitud. La felicidad de un hombre y una mujer es lo más importante del mundo (Christie, *El misterioso caso de Styles*, pág. 238).

Poirot, tiene la posibilidad de evitar el encarcelamiento de un inocente. En cambio, sabe que, si esta persona va a la cárcel, creará un vínculo más cercano con su esposa y salvará así un matrimonio. Esta actitud también se presenta en *Poirot en Egipto*, en donde Poirot diagnostica que lo único que le hace falta a un joven ladrón para enderezar el camino, es un sincero amor: «Consentirá usted mi arreglo, ¿eh? – Suplicó Poirot-. Es irregular. Sé que es irregular, en efecto; pero tengo en alta consideración la felicidad humana» (Christie, *Poirot en egipto*, pág. 220).

La especie humana intriga a Poirot. Por esta razón él se declara un estudioso esta raza. Los humanos, provocan en Poirot intriga, curiosidad, excitación (cuando los criminales dejan enigmas que desafían el intelecto del detective), entre otras emociones. Por lo anterior expuesto, es correcto afirmar que Poirot no ve razas, religiones o géneros, solo ve seres humanos y cuando está investigando algún caso, lo único que ve son sospechosos. Aún así, Poirot suele encontrarse rodeado de humanos cargados de prejuicios: «No, y buena cosa es. La educación ha desvitalizado a las razas blancas, mire a América: está embarcada en una orgía de culturas. Sencillamente repugnante» (Christie, *Poirot en egipto*, pág. 198).

Debido a lo anterior, el detective suele recordar que es absurdo juzgar, ya que los prejuicios no dicen nada sobre la persona y nublan nuestro juicio. El detective belga siempre

recuerda que es el mejor detective, exactamente porque para él todos son sospechosos: «pero soy un buen detective. Sospecho siempre. No hay nada ni nadie de quien no sospeche. Nunca creo lo que se me dice» (Christie, *El misterio del tren azul*, pág. 222).

En *El misterioso caso de Styles*, Poirot tiene una faceta algo pedagógica. En este libro, el detective belga le enseña a su fiel, pero distraído compañero, el arte de la sospecha sin discriminación: «Sin embargo, tiene usted razón en una cosa: debemos sospechar de todo el mundo hasta poder probar lógicamente y a entera satisfacción que son inocentes» (Christie, *El misterioso caso de Styles*, pág. 137)

A diferencia de Poirot, el capitán Hastings deja que sus prejuicios nublen su vista. Por esta razón el detective deja claro algo muy importante, no debemos confiar en lo que vemos: «¿Cómo voy a saberlo yo? Sin duda, algo vergonzoso. Ese señor Inglethorp me parece un canalla, pero eso no quiere decir que sea necesariamente un asesino» (Christie, *El misterioso caso de Styles*, 1984, pág. 95)

Cuando Poirot resuelve el caso de la mansión Styles (la primera vez que va a esta), deja a Hastings sorprendido con su respuesta. El asesino era el señor Inglethorp, aquel hombre del cual Hastings siempre sospechó, por su aspecto excéntrico, y Poirot defendió. A pesar de esto, Poirot demuestra una vez más, que las razones que lo llevaron a sospechar de él, van muy alejadas del prejuicio y se apegan a la lógica y a su raciocinio:

Cuando vi que cuantos más esfuerzos hacía yo para salvarle, más hacía él para ser arrestado. Y cuando descubrí que Inglethorp no tenía nada que ver con la señora Raikes, sino que era John Cavendish el que tenía relaciones amorosas con ella, tuve la completa seguridad (Christie, *El misterioso caso de Styles*, pág. 227)

La humanidad del detective también se evidencia a la hora de aceptar un caso. Se debe recordar que Poirot es un policía belga retirado. Por ende, en sus viajes busca un merecido descanso, a pesar de que no puede ignorar una muerte o la posibilidad de evitar una. Esto queda claro cuándo le cuestionan por ayudar a la policía estando retirado:

Si un médico retirado pasa por una calle en el preciso momento de ocurrir un accidente, ¿dirá acaso: «Me he retirado no debo meterme en nada», ¿y seguir marchando estando alguien en peligro de muerte? ¡Ah! Si yo hubiera estado en Niza y la policía me hubiese llamado para que les ayudase, desde luego, me habría negado. Pero este suceso lo ha puesto Dios en mi camino (Christie, *El misterio del tren azul*, págs. 105-106).

La vista del detective es envidiable. Las características físicas no lo pueden engañar. Su agudo olfato detecta lo que el ojo humano ignora. Esta cualidad queda clara cuando la hija de Hastings, Judith, juzga a una mujer de estúpida: «continúo opinando –insistió Poirot- que esa mujer emplea su sustancia gris, querida niña, de una forma acerca de la cual tú no sabes nada» (Christie, *Telón: el último caso de Poirot*, pág. 30). También se debe resaltar la cualidad de Poirot para diferenciar entre el bien y el mal. El detective tiene claro que asesinar, bajo cualquier justificación, es el inicio del fin del asesino:

[...] ¡No abra su corazón al mal! [...] Porque si lo hace, el mal vendrá... sí; con toda seguridad: vendrá. Entrará en su corazón, formará en él su morada y a los pocos instantes no habrá fuerza humana que lo desaloje [...] Sí, mademoiselle, creo que matar es un delito imperdonable.

Lo anterior evidencia por qué Hércules Poirot tuvo tan fuerte dilema moral, al asesinar al villano X, aun sabiendo que esa fue la única repuesta que encontró para salvar varias vidas: «Hasta ahora, mon cher, este X ha operado con tanta habilidad que me ha derrotado» (Christie, *Telón: el último caso de Poirot*, pág. 161). Finalizando el *Telón* se observa que la derrota a la que se refería Poirot era una moral, de principios.

A pesar de todo, Poirot no debe enfrentarse al predicamento de cruzar o no esa línea moral (que lo diferencia de los criminales), únicamente en *El telón*. Cuando el detective, aborda el Orient Express, en busca de descanso, se ve envuelto, de nuevo, en un predicamento: ¿los asesinos son o no los verdaderos criminales? En esta aventura Poirot se topa con un caso difícil, pero lo difícil no es encontrar al culpable, lo difícil para él será saber qué hacer con los culpables.

En el Orient Express, Poirot se encuentra con una gran variedad de pasajeros. Ciudadanos de diferentes nacionalidades, diferentes personalidades y principalmente, muchos prejuicios. En este caso Poirot demuestra que un buen detective no juzga sin pruebas y, principalmente, demuestra que es un *ciudadano del mundo* o como él mismo se describe, un *detective del mundo*.

2.6 Agatha Christie, la dama del crimen

Es normal en la *novela criminal* o cualquier tipo de novela, que el personaje creado tenga mayor fuerza que el creador. Lo mismo pasa en el cine, donde el actor hace tan bien un personaje, que por más que haga otros personajes, siempre será acechado por la sombra de este, como es el caso de Daniel Radcliffe, actor que personificó a Harry Potter.

Volviendo al campo de la literatura, tenemos el caso antes mencionado de Sherlock Holmes, pero también está Fantomas o Arsène Lupin. Criaturas tan brillantes y excepcionales que devoraron a sus creadores, dejándolos en las sombras. Curiosamente este fenómeno no se vivió con las escritoras. Mujeres como Dorothy L. Sayers (Lord Peter Wimsey), Margery Allingham (Albert Campion), Leslie Ford (John Primrose), Ngaio March (el inspector Roderick) y por supuesto, Agatha Christie (Hércules Poirot), fueron mujeres que sobrevivieron a sus creaciones y no se dejaron consumir por estas.

Ahora bien, el caso de Agatha Christie, se podría decir, es especial, ya que ella tenía una vida tan misteriosa, que incluso superaba sus misterios creados. Luego de que su primer esposo le pidiera el divorcio (1926), más la crisis nerviosa por la que atravesaba debido a la muerte de su madre, Agatha desaparece misteriosamente por tres semanas. Después de una gran búsqueda, ella aparece en un hotel donde se había registrado con el nombre de la amante de su esposo. Agatha Christie manifestó no acordarse de nada. Este misterioso evento ha inspirado películas y libros.

Los misterios que resuelve Poirot, afectan a la burguesía y no es de extrañas, ya que Agatha Mary Clarisa Miller, nace en el seno de una familia acomodada en 1891, y esto la lleva a conocer únicamente su esfera social. Cambiaría su nombre luego de contraer matrimonio en 1914, y adoptaría el nombre de su esposo Christie.

Su primera novela, *El misterioso caso de Styles*, fue publicada en 1920. En esta novela, aparecería su personaje más icónico, el detective belga Hércules Poirot. En la mansión donde Poirot resuelve su primer caso, también resuelve el último, en 1945, un año antes de la muerte de la autora.

Agatha Christie no solo es la responsable de crear uno de los detectives más importantes de la novela del enigma, también es la creadora de un inolvidable personaje, Miss Marple.

Sin embargo, crea muchos otros, como Mister Quin y la pareja Tommy y Tpence. También escribe importantes obras, sin un personaje fijo, como *Diez negritos*. Tal vez, uno de sus logros más importantes sea la obra teatral *La ratonera (Mousetrap)*, la cual ha recorrido el mundo y se ha presentado desde 1952 hasta la actualidad.

III. Asesinato en el Orient Express: del misterio y el suspenso a la empatía.

Hércules Poirot demuestra, en más de una ocasión, lo insignificante que son los prejuicios a la hora de resolver un crimen. Se debe aclarar, que a pesar de dejar a un lado los prejuicios, no desconoce la importancia de las apariencias. En esta nueva aventura, el detective belga se embarca en, lo que sería, un viaje de descanso y termina siendo un trabajo más.

Es en *Asesinato en el Orient Express* (1934), donde Poirot se aleja de la etiqueta de héroe de novela de enigma y demuestra su lado más humano. En la novela, Poirot se encuentra en un tren lleno de pasajeros con diferentes nacionalidades, y esa es uno de los detalles que más atrapa al detective y al lector.

Poirot entiende, como se señaló en el capítulo anterior, que el aspecto físico dice muy poco del sujeto. Sacar juicios desde el aspecto físico, es algo que Poirot no haría, ya que estaría nublando su juicio. Poirot es el reflejo de lo que dice Nussbaum en *Sin fines de lucro*, donde afirma que para eliminar los estereotipos se deben contar con datos correctos: «Para empezar a combatir esos estereotipos es necesario procurar que, desde una edad muy temprana, los niños y las niñas aprendan a relacionarse de otra manera con el mundo, contando con datos correctos y valiéndose de una curiosidad respetuosa» (Nussbaum, *Sin fines de lucro*, pág. 115).

Es indudable que el detective belga tiene una relación diferente con el mundo y una curiosidad que lo caracteriza y lo lleva a desenmarañar misterios. Aunque, Poirot también cree en el instinto. No en un instinto basado en prejuicios, sino, basados en lógica. Esto lo demuestra en el restaurante, antes de abordar el Orient Express, el detective ve a un hombre de un aspecto poco agradable, y tiene la siguiente conversación con su amigo:

[...]—Si he de decirle la verdad, amigo mío, no me gustó. Me produjo una impresión en grado sumo desagradable. ¿Y a usted?

Hércules Poirot tardó un momento en contestar. —Cuando pasó a mi lado en el restaurante —dijo al fin— tuve una curiosa impresión. Fue como si un animal salvaje... ¡una fiera!..., me hubiese rozado.

—Y, sin embargo, tiene un aspecto de lo más respetable.

—Précisément! El cuerpo..., la jaula..., es de lo más respetable, pero el animal salvaje aparece detrás de los barrotes.

—Es usted fantástico, mon vieux —rio monsieur Bouc (Asesinato en el Orient Express, pág. 21).

Es de aclarar que hay una diferencia entre el instinto y el prejuicio. El instinto es aquella corazonada que lleva al detective belga hacía una pista. Esto se basa en lógica, como se mencionó anteriormente. El prejuicio es el juicio que se le hace a una persona solo por ciertas características físicas o étnicas.

Para ejemplificar lo anterior, es conveniente volver al primer caso de Poirot, *El misterioso caso de Styles*. Acá, Poirot le dice a Hastings que su instinto no le falla, a lo que este le contesta *Qué instinto* y Poirot responde simplemente: «El instinto que me llevó a examinar esas tazas de café» (Christie, El misterioso caso de Styles, pág. 75) Hércules Poirot, demuestra que no le simpatiza este sujeto, ya que su instinto se activa. Más adelante se puede confirmar lo anterior, cuando Hércules le dice: “Si me perdona usted, le diré que no me gusta su cara, míster Ratchett.” (pág. 30).

El detective debe tener una visión diferente del mundo. En el caso de Poirot, escucha a las personas. A lo largo de la historia de la *novela criminal*, se puede apreciar diferentes métodos: Sherlock Holmes observaba y deducía, el Padre Brown se «metía» en el sospechoso, Lecoq pensaba como criminal. A diferencia de los métodos anteriores, el de Poirot es más sencillo, Poirot escucha al otro².

A pesar de que al igual que Sherlock Holmes, Poirot observa el ambiente que lo rodea, y algunos casos lo han llevado a pensar como el criminal, el método primordial del detective belga es escuchar. Por eso, Poirot ignora muchas veces, los métodos científicos y se centra en los gestos, en las risas, en las miradas, en el ser humano. En palabras de Esquirol, Poirot comprende que este mundo:

[...] a diferencia del mundo objetivo, no es el mundo de las estructuras químicas de la materia, sino de la sonrisa, del miedo, del amor, de la angustia, de la contemplación. No debe considerarse como una totalidad material, sino como una totalidad cultural y social: el mundo es el mundo de las experiencias, de las relaciones humanas, de las instituciones y del poder, de los sedimentos históricos y de los símbolos culturales.

² Poirot menciona en distintas aventuras, que resuelve los crímenes gracias a sus «células grises». Sin embargo Agatha Christie nunca aclaró cómo funcionaba estas «células grises». En este trabajo se resalta la escucha como método primordial del detective belga, pero no se ignora las «células grises» que ayudan a este.

Lo anterior se puede demostrar en las entrevistas. El ex policía belga, le da gran importancia a la interrogación, y no solo cuando interroga sospechosos, también en los diálogos cotidianos que tiene con cualquier personaje.

Para lograr un comportamiento empático, se debe comprender al otro desde una perspectiva cognitiva y una perspectiva afectiva. Sin embargo, ¿cómo llegar a este punto si nuestros prejuicios nos hacen presuponer, y juzgar por razones como el género y la etnia? La clave de Hércules Poirot, es ver a las personas como sospechosos: «Yo sospecho de todo el mundo hasta el último minuto» (Christie, Asesinato en el Orient Express, pág. 49). Poirot tiene en cuenta el perfil psicológico, no la procedencia ni el género de sus investigados «[...] No obstante, debo confesarle que no concibo a este sereno y reflexivo MacQueen perdiendo la cabeza y apuñalando a la víctima doce o catorce veces. No está de acuerdo con su psicología» (Asesinato en el Orient Express, pág. 49). Esto a pesar de que sus compañeros de viajes no pueden ver más allá de sus prejuicios «—Es cierto —dijo, pensativo, monsieur Bouc—. Es el acto de un hombre casi enloquecido por un odio frenético. Sugiere más el temperamento latino. O, como dijo nuestro jefe de tren, la mano de una mujer» (Christie, Asesinato en el Orient Express, pág. 49).

A Poirot, como se demostró en el párrafo anterior, no le interesa sospechar por aspectos étnicos o de género. En contraste, se cuestiona, se hace preguntas y pregunta a los otros, con el fin de comprender. Su actuar es similar a lo que propone Nussbaum para llegar a un entendimiento empático:

En efecto, resulta imposible comprender siquiera de dónde proviene una bebida gaseosa sin pensar en la vida de otras personas que habitan países extranjeros. En esos Casos, es lógico preguntar por las condiciones de vida de esas personas, su educación y sus relaciones laborales. Y al hacer esas preguntas, debemos reflexionar sobre nuestra responsabilidad frente a esas personas en tanto agentes de la creación de sus circunstancias cotidianas. ¿Cómo afecta sus condiciones laborales esa red internacional de la que formamos parte esencial en tanto consumidores? ¿Qué oportunidades tiene? ¿Debemos acceder formar parte de la red causal que genera esa situación? ¿O debemos exigir un cambio? (Nussbaum, Sin fines de lucro, págs. 116-117).

En este punto, el peculiar detective, no solo hace referencia a los planteamientos de Nussbaum, su comportamiento también refleja el pensamiento de Stein. Como Poirot confirmó en pasadas citas, la psicología de McQueen no corresponde al cruel asesinato que se presenció en el Orient Express. Esto es porque un detective, debe de tener clara las

características de sus sospechosos. Conocer si una persona alegre es realmente alegre u oculta algo. Para Stein esta habilidad no se logra gracias a la psicología, sino, a la *empatía*:

Un hombre bondadoso de verdad no puede ser vengativo, ni cruel uno compasivo, ni «diplomático» uno franco, etc. Así aprehendemos en cada cualidad la unidad del carácter, como en cada propiedad de una cosa la unidad de la cosa, y ahí poseemos una motivación de futuras experiencias. De esta manera, en actos de empatía se constituye para nosotros el individuo según todos sus elementos (Stein, pág. 105).

En el tren, los comentarios prejuiciosos se hacen notar, como lo dicho por el jefe del tren «C'est une femme —repitió el jefe de tren—. Las mujeres son así. Cuando están furiosas tienen una fuerza terrible» (Christie, Asesinato en el Orient Express, pág. 41). No obstante, el detective decide ignorar estos comentarios, ya que comprende que, para resolver el crimen, debe ver más allá «Yo tengo, quizás, algo con que contribuir a esa colección de detalles —dijo Poirot—. Mister Ratchett me habló ayer y me dijo, si no le comprendí mal, que su vida peligrosaba» (Christie, Asesinato en el Orient Express, pág. 41). Uno de los prejuicios más comunes en la obra es el de la nacionalidad, como lo demuestra MacQueen “Yo, generalmente, no intimo con los ingleses..., son muy estirados... Pero ése me es bastante simpático” (Christie, Asesinato en el Orient Express, pág. 69).

MacQueen no tienen la capacidad de comprender al otro, de ver al otro como nos vemos a nosotros mismos. Los pasajeros no ven al italiano como un pasajero cualquiera, de una específica nacionalidad. Sino que lo ven como un potencial asesino, ya que, según Bouc, los italianos son violentos: «—Lleva mucho tiempo en Estados Unidos —dijo monsieur Bouc— y es italiano, ¡y los italianos manejan el cuchillo! ¡Y son muy embusteros! No me gustan los italianos» (Christie, Asesinato en el Orient Express, pág. 111). Poirot, rápidamente, le hace ver que nada indica que ese italiano sea el asesino «—Ya se ve —dijo Poirot, con una sonrisa—. Bien, quizá tenga usted razón, pero debo hacerle observar, amigo mío, que no hay absolutamente ningún indicio contra ese hombre» (Christie, Asesinato en el Orient Express, pág. 111).

Bouc y MacQueen tiene algo en común, ninguno de los dos ha ampliado sus horizontes. Ninguno de los dos son *ciudadanos del mundo*: «El ciudadano del mundo debe aprender a desarrollar comprensión y empatía hacia las culturas lejanas y hacia las minorías étnicas, raciales y religiosas que estén dentro de su propia cultura» (Nussbaum, El cultivo de la humanidad, pág. 103).

Los pasajeros del Orient Express no entienden que no existe una división entre mundos y que se debe ver los mundos de los otros como el mundo propio. De esta forma se realiza un trabajo empático: «Es decir, advertimos que los demás son también de «mi mundo» y no de «otros mundos»» (Esquirol, pág. 19). Josep Esquirol habla del horizonte en donde cobra sentido todo lo que aparece en la vida:

El mundo de la vida es para nosotros un horizonte, y un horizonte de comprensión. Las cosas nos aparecen en este horizonte y tienen sentido a partir de este horizonte: el cambio de tiempo, lo que me encuentro camino a la oficina, la acción de mi compañero, los buenos días del tendero [...] La comprensión es la comprensión del horizonte, lo que significa que toda comprensión tiene lugar desde el punto concreto a partir del cual se tiene un horizonte (Esquirol, pág. 20).

Esquirol, también invita a reflexionar sobre el horizonte propio: «Cabe también, desde este planteamiento, abrir un proceso de auto examen del propio horizonte, del propio mundo» (Esquirol, pág. 21). Si los pasajeros del Orient Express hicieran este autoexamen, muy seguramente se darían cuenta de que sospechar de una persona solo por la nacionalidad y sin prueba alguna, es una ridiculez.

Se ha insistido mucho en la hostilidad de los pasajeros hacia unas personas solo por nacionalidad. Los prejuicios de este aspecto son en un grado tan alto, que hasta se fuerzan a hablar con los pasajeros debido a su nacionalidad, como da a entender el coronel Arbuthnot: «[...] A mí, por lo general, no me agradan los norteamericanos..., no estoy acostumbrado a ellos...» (Esquirol, pág. 98). ¿Por qué tantos prejuicios en el tren? Esto se debe a que ningún pasajero se siente seguro.

Los pasajeros se transportan en un tren sin bandera alguna. Sin una casa que los haga sentir seguros, estar alerta es su única opción. Por lo anterior, es pertinente decir que el tren no representa la casa, la zona segura de ninguno de los pasajeros:

[...] Del mismo modo que lo peor que le puede suceder a un ejército es que le falle la retaguardia, lo peor que le puede pasar al hombre es que se quede sin casa. En cierto sentido, la pérdida de la casa es la pérdida del mundo (Esquirol, pág. 25)

Las distintas nacionalidades hacen que todos estén alerta, ya que: «Mi *casa* lógicamente, es también el país en el que vivo, el idioma que hablo, el ambiente espiritual que se respira en mi país y que está personificado en el idioma que en él se habla» (Esquirol, pág. 27). Este no es el problema de Hércules Poirot. Cuando Bouc sigue con la insistencia de ver criminal

al italiano « ¿A quién verá usted primero? ¿Al italiano?» (Esquirol, pág. 89). El detective contesta « ¡Qué empeñado está usted con su italiano! No, empezaremos por la copa del árbol. Quizá madame la princesa tendrá la bondad de concedernos unos minutos de audiencia» (Esquirol, 2005). Demostrando, una vez más, que los prejuicios nublan el juicio.

Poirot le pone un alto a su amigo Bouc, cuando este, con insistencia vuelve a proponer al italiano como asesino:

«Voy a aventurar una opinión sobre la identidad del asesino. A mí no me cabe duda de que es el individuo italiano. Viene de Estados Unidos..., de Chicago..., y recuerde que el cuchillo es arma italiana y que apuñaló a su víctima varias veces» (Christie, Asesinato en el Orient Express, pág. 86).

Su única razón para creer que el italiano fuese el asesino, era la procedencia de este. Poirot tumba estas acusaciones prejuiciosas, con la lógica que lo caracteriza «Sí, y el más desconcertante. Desgraciadamente para su teoría y afortunadamente para nuestro amigo el italiano, el criado de míster Ratchett tuvo aquella noche un fortuito dolor de muelas». (Christie, Asesinato en el Orient Express, pág. 86). Al igual que los prejuicios no son un problema para el ex policía belga, el no tener una casa a la cual pertenecer, tampoco lo es, ya que es un *ciudadano del mundo*. Cuando es cuestionado sobre el país que representa, él responde:

«—Yo no soy un detective yugoslavo, madame. Soy un detective internacional.
— ¿Pertenece usted a la Sociedad de Naciones?
—Pertenezco al mundo, madame —contestó dramáticamente Poirot—. Trabajo principalmente en Londres. ¿Habla usted inglés? —preguntó en aquel idioma» (Christie, Asesinato en el Orient Express, pág. 96)

Sin embargo, ¿cumple Poirot con las características para ser un *ciudadano del mundo*? Según Nussbaum, uno de los principales requisitos para ser *ciudadano del mundo* es entender que el otro no es un «monstruo». Para explicar esto, Nussbaum pone a Marco Aurelio como ejemplo de *ciudadano de mundo*, ya que en sus muchos viajes aprendió que la ira se puede «mitigar» por medio de la empatía. Martha Nussbaum explica:

Si uno logra ver a sus adversarios no como ineludiblemente extraños y “otros”, sino más bien como seres con quienes se comparte ciertos fines y metas generales del ser humano; si se entiende que no son monstruos, sino personas que comparten con nosotros ciertos fines y metas generales, esta inteligencia conducirá a la disminución de la ira y será el comienzo del intercambio racional (Nussbaum, El cultivo de la humanidad, pág. 97).

Con lo anterior, Nussbaum intenta explicar que se debe de ver como iguales incluso a los enemigos. Al comprender que ese «otro», tiene meta, propuestas, sueños ideales, al igual que nosotros mismos, al comprender eso se dejará a un lado la disputa y se pasará al raciocinio. El detective belga ha demostrado tener esta capacidad varias veces. En su última aventura, *El telón*, Poirot demuestra admiración por el sujeto X, su adversario. En *Asesinato en el Orient Express*, Poirot también manifiesta su admiración hacía el cerebro detrás de todo: « [...] Estoy convencido de que detrás de este asunto se oculta un cerebro frío, inteligente y fértil en recursos» (Christie, *Asesinato en el Orient Express*, pág. 117).

El entender otro idioma y hablarle, por ejemplo, a la condesa Adrenyi, en su propia lengua, aparte de cumplir con una de las características de un *ciudadano del mundo*, también es la forma en que funciona su método. Poirot crea lazos de *empatía*, de amistad. Según Esquirol, a través de la amistad nos acercamos al otro: « [...] La amistad entre mundos supone la capacidad para abrirse al otro de manera que la afinidad posibilite las transformaciones y los enriquecimientos mutuos» (Esquirol, pág. 41).

Las novelas en donde Poirot es protagonista, las expuestas en esta disertación, cumplen con la misma estructura (a excepción del *Telón*) Poirot, luego de reunir ciertos indicios, interroga a los sospechosos. Esta acción no es gratuita. Como detective humano, Poirot le da gran importancia al diálogo y por medio de este, él descubre pistas nuevas o confirma conjeturas. Esto se debe a que «El diálogo es un acontecimiento, un suceso: algo acaece es el mundo y, por lo tanto, algo cambia en el mundo cuando tiene lugar un dialogo» (Esquirol, pág. 72).

Por lo anterior, no es de extrañar que una de las frases más utilizadas de Poirot sea «declaraciones» o «interrogaciones». El detective belga dialoga con los implicados, pero hablar no es suficiente, Poirot tiene otra importante habilidad, la escucha: «Poirot no habló; se limitó a escuchar atentamente» (Christie, *Asesinato en el Orient Express*, pág. 136).

El detective belga, a diferencia de otros detectives, no se limita a imponer sus ideas o solo a recoger datos de la escena del crimen. Él, dialoga con los sospechosos, interactúa con ellos y escucha. Estas son una de las razones por las cuales es un detective humano:

El dialogo exige capacidad para escuchar y escuchar no es fácil: percibir al otro, lo que el otro dice, lo que le sucede al otro o lo que el otro reclama, requiere una sensibilidad y una

apertura que no se dan automáticamente. Oír y oír bien es una de las habilidades más preciosas y más humanas (Esquirol, pág. 74).

Byung-Chul Han en *La expulsión de lo distinto*, habla sobre el ruido que produce lo igual. Byung-Chul Han se refiere a las redes sociales, las cuales le han quitado la capacidad de pensar diferente al ser humano. Las novelas de Agatha Christie no conocieron las redes sociales, pero Poirot se enfrenta a un mal similar: el prejuicio.

El prejuicio es contagioso, y si una persona no es hábil en el autoexamen, caerá en el error de creer que una persona es criminal por ser italiana. Si las personas no se evalúan, caerán en el error de seguir, como borregos, cualquier pobre argumento. Para ilustrar lo anterior, Martha Nussbaum cita el ejemplo que da Tucídides:

Bajo la influencia del demagogo Cleón, que habla del honor mancillado, la asamblea ateniense vota por matar a todos los hombres de Mitilene y por esclavizar a las mujeres y a los niños. Entonces, la ciudad envía una nave con esa orden, pero después Dióto, otro orador, calma a los atenienses y les pide clemencia para los mitileneos. Persuadidos, los atenienses votan por rescindir la orden de la primera nave y envían otra a toda prisa con instrucciones de detener a la primera (Nussbaum, *El cultivo de la humanidad*, pág. 49).

El ejemplo anterior muestra como el pueblo ateniense iba a masacrar a un pueblo solo porque un buen orador dio cierto argumento. El pueblo ateniense no cuestiona la propuesta de Cleón. Pues bien, el prejuicio es un argumento vacío que si no se cuestiona se puede seguir tan ciegamente como los atenienses siguieron a Cleón.

Hércules Poirot debe enfrentarse a los prejuicios que aparecen en las bocas de personas que no se cuestionan, como los antes mencionados Bouc, Arbuthot y MacQueen, solo por mencionar algunos. En algunos casos, es su amigo Hastings quien manifiesta este ruido. Poirot ignora la bulla del prejuicio y escucha la voz del otro, sin importar quien sea, y a pesar de que se presenta de forma silenciosa. Como diría Byung-Chul Han: «Hoy la voz silenciosa del otro, zozobra en el ruido de lo igual. En último término, la crisis de la literatura se explica en función de la expulsión de lo distinto» (Han, págs. 100-101).

Poirot, demuestra una vez más que la escucha es una cualidad necesaria en el oficio detectivesco y en el ser humano. Cuando sentencia que las declaraciones “dan puntos de interés”, su amigo protesta diciendo que él no se enteró. Poirot contesta «—Eso es porque no escuchó usted» (Christie, *Asesinato en el Orient Express*, pág. 147).

Un paso importante para entender al «otro» es comprender su diferencia. Si se entiende que el «otro» es diferente al «yo», se entenderá que la forma de tratar a esta persona es muy diferente a la forma en como le gustaría al «yo» ser tratado. Una vez entendido esto, se buscará la forma de comprender al «otro». Lo anterior se realiza sabiendo que el «otro» miente. Entonces, ¿cómo entender a una persona que dice lo que no siente? Por esto, Edith Stein, aclara que:

En efecto, no sólo sé lo que se expresa en semblantes y gestos, sino lo que se oculta detrás. Acaso veo que alguien pone un semblante triste, pero en verdad no está afligido. Más aún, puedo oír que alguien hace una observación inoportuna y ver que se ruboriza por ello; entonces no sólo entiendo la observación y veo la vergüenza en el rubor, sino que conozco que él reconoce su observación como inoportuna y que se avergüenza porque la ha hecho (Stein, pág. 21).

Ver lo que hay más allá de cada expresión, de cada palabra, para entender lo que de verdad siente el sujeto. Lo anterior es uno de los requisitos de la empatía. Hércules Poirot tiene esta cualidad. No solo busca más allá de palabras y gestos, sino, que entiende que cada persona es diferente, y, por ende, requieren un método diferente:

—Me parece que siente usted cierto desprecio por el modo que tengo de llevar mis investigaciones —dijo sonriendo—. No es así, piensa usted, como las llevaría un inglés. Un inglés se atendería únicamente a los hechos, y procedería ordenada y metódicamente como si se tratase de un negocio. Pero yo tengo mis pequeñas originalidades, señorita. Primero miro a mi sujeto, procuro formarme una idea de su carácter y formulo mis preguntas de acuerdo con él. Hace apenas un minuto interrogué a un caballero que quería exponerme sus ideas sobre todos los asuntos. Bien, pues le hice ceñirse estrictamente a un solo punto. Le obligué a contestar sí o no, esto o aquello. Luego se ha presentado usted y enseguida me he dado cuenta de que es ordenada y metódica, de que sus respuestas serían breves y precisas. Pero como la naturaleza humana es perversa, señorita, le he hecho a usted preguntas completamente inesperadas. Necesito saber lo que siente y lo que piensa con certeza. ¿No le agrada a usted este método? (Christie, Asesinato en el Orient Express, pág. 113).

En el Oriente Express no solo viajaban pasajeros de diferentes nacionalidades, también de diferentes edades. El caso, por ejemplo, de la princesa Dragomiroff, a quien todos descartaban como sospechosa por su débil físico. A pesar de esto, Poirot deja atrás lo que parece obvio y dice: «—Pudo ser consecuencia de la influencia del espíritu sobre el cuerpo —repuso Poirot—. La princesa Dragomiroff tiene una gran personalidad y un inmenso poder de voluntad. Pero dejemos esto a un lado por el momento» (Nussbaum, El cultivo de la humanidad, pág. 156).

En la cita anterior, Poirot reconoce que la princesa pudo haber tenido ayuda de una fuerza extra, la fuerza de la ira, la voluntad o la venganza. Estas emociones le darían la fuerza suficiente para apuñalar el cuerpo. A pesar de que muchos personajes dejaron pasar este detalle solo por el físico enfermizo de la princesa, Poirot no lo descartó. Recordemos que una de las cualidades del detective belga es que, para él, todos son iguales, todos son sospechosos y posibles criminales.

Nussbaum, le recuerda al lector que las tragedias griegas tenían como objetivo, que el espectador se identificara con ellas y de esta forma aprendiera: «La identificación empática del espectador va ampliándose durante el proceso, por medio de la noción de los riesgos que son comunes para todos los seres humanos» (Nussbaum, *El cultivo de la humanidad*, pág. 131).

Los griegos utilizaban algo que todos los humanos tienen en común, riesgos. Sin importar la posición social, todo ser humano vive diversos peligros. Al mostrar las tragedias, los griegos pretendían que los espectadores se identificaran e hicieran lo contrario a lo que los actores hicieron.

Así como los griegos buscaban que sus ciudadanos aprendieran por medio de la empatía, Hércules Poirot, le pide a su amigo que piense, por medio de la imaginación, como el otro, que piense como el asesino:

«—Oh, ahora, mon vieux, tiene usted que retroceder y examinar el caso desde un ángulo completamente diferente. ¿Cómo se pensó que apareciera el asesinato ante la gente? No olvide que la nieve ha trastornado todo el plan original del asesino. Imaginemos, por un momento, que no hubo nieve, que el tren siguió su curso normal. ¿Qué habría sucedido entonces?» (Christie, *Asesinato en el Orient Express*, pág. 161).

Lo que le pide Poirot a su amigo no es descabellado, al contrario, ponerse en el lugar del otro para comprenderlo, es lo que Martha Nussbaum denomina como «imaginación narrativa». Es necesario poseer esta cualidad para ser un *ciudadano del mundo*:

La tercera capacidad del ciudadano del mundo, estrechamente vinculada con las primeras dos, es aquella que denominamos “imaginación narrativa”, es decir, la capacidad de pensar cómo sería estar en el lugar de otra persona, de interpretar con inteligencia el relato de esa persona y entender los sentimientos, los deseos y las expectativas de esa persona. [...] Para desempeñar bien su función en este sentido, las instituciones educativas deben adjudicar un rol protagónico a las artes y a las humanidades en el programa curricular, cultivando un tipo de formación participativa que active y mejore la capacidad de ver el mundo a través de los ojos de otro ser humano (Nussbaum, *Sin fines de lucro*, pág. 131).

Poirot, como todo detective de la novela del enigma, es un serio defensor de la justicia y cuestiona en pro de la justicia « ¿Y no cree usted en lo conveniente que es ayudar hasta el límite los fines de la justicia?» (Christie, *Asesinato en el Orient Express*, pág. 171).

La obra da un giro de 180 grados cuando Poirot resuelve el caso. Esto se debe a que el lector descubre que no fue un asesino el que mató a Ratchett, sino que fueron los doce pasajeros. Los doce pasajeros eran aliados y habían planeado todo, todo menos que Hércules Poirot abordara por casualidad y caprichos del destino, el vagón donde se cometería el crimen.

Como ya se ha expuesto, Poirot defiende la justicia y no justifica ninguna muerte. Esto se puede ver en *Muerte en Egipto*, donde Poirot, en una acalorada conversación sobre la muerte, sentencia «- Sí, mademoiselle, creo que matar es un delito imperdonable» (Christie, Poirot en egipto, pág. 60).

Sin embargo, a pesar de su estricta moral, Poirot es, ante todo, humano. Lo demuestra en *Muerte en Egipto*, cuando después de escuchar la declaración de Jacqueline Bellefort y de comprender que hizo una locura, como planear un asesinato y asesinar, solo por amor, Poirot demuestra su piedad. Aunque se considere algo poco ético, Poirot deja pasar que ella llevaba un arma, que usaría para asesinar a su amante y luego suicidarse y así evitar la cárcel:

La señora Allerton dijo:

-¿Quería usted que ella hiciese lo que ha hecho?

- Sí. Pero no quiso suicidarse sola. Por eso Simón Doyle ha tenido una muerte más dulce de lo que merecía

La señora Allerton se estremeció.

-El amor puede ser una cosa espantosa.

-Por eso la mayoría de las historias de amor son tragedias.

Poirot vuelve a ignorar su moral cuando asesina en el *Telón*. A pesar de que sabía que estaba cometiendo un delito, jaló el gatillo reconociendo que después de disparada el arma sería un criminal. Aun así, lo hizo, porque sabía que era la única forma de evitar más muertes. En los anteriores casos se demuestra la cualidad humana de Poirot. Cualidad que es superior a su moral. Cruza la línea trazada por la justicia, para hacer lo que considera correcto, y más que eso, lo hace porque comprende al ser humano. *Asesinato en el Orient Express*, no es la excepción.

Después de que mistress Hubbard confiesa que el hombre al que mataron era un criminal que había secuestrado y asesinado a una inocente niña, explica sus razones:

—Lo sabe usted y a todo, monsieur Poirot. Es usted un hombre maravilloso. Pero ni aun así puede imaginarse lo que fue aquel espantoso día en Nueva York. Yo estaba loca de dolor... y lo mismo los criados, y hasta el coronel Arbuthnot, que se encontraba con nosotros. Era el mejor amigo de John Armstrong (Christie, Asesinato en el Orient Express, pág. 194).

Luego de esto y sin nada más que decir, acepta cualquier castigo que el detective le aplique:

—Bien —continuó—; y a lo sabe usted todo, monsieur Poirot. ¿Qué va usted a hacer ahora? ¿No podría usted conseguir que toda la culpa recaiga sobre mí? Habría apuñalado voluntariamente doce veces a aquel canalla. No sólo era responsable de la muerte de mi hija y de mi nietecita, sino también de otra criatura que podía vivir feliz ahora. Y no solamente eso. Murieron otros niños antes que Daisy... podían morir muchos más en el futuro. La sociedad le había condenado; nosotros no hicimos más que ejecutar la sentencia. Pero es innecesario mencionar a mis compañeros. Son personas buenas y fieles... El pobre Michel... Mary y el coronel Arbuthnot, que se quieren tanto... (Christie, Asesinato en el Orient Express, págs. 195-196)

Hércules Poirot, tenía todas las pruebas para encarcelar a los pasajeros. Como ya ha sido sentenciado en anteriores oportunidades, para él, no hay nada que justifique una muerte. Pese a ello, Poirot, como ser empático, deja a un lado su papel de detective y piensa como una abuela dolida, como una tía, como un amigo. Al hacer esto encuentra una respuesta: no está frente a criminales.

Poirot, como muestra de comprensión declara que dará la primera hipótesis del asesinato, la hipótesis incorrecta, como la solución del caso. Finalmente da por cerrado el misterio: «—Entonces —dijo Poirot—, como ya he expuesto mi solución ante todos ustedes, tengo el honor de retirarme completamente del caso...» (Christie, Asesinato en el Orient Express, pág. 196).

IV: Agatha Christie en el colegio

Por naturaleza, el ser humano siempre ha buscado respuestas ¿Cómo ir a la luna? ¿Cómo volar sin tener alas? ¿Existe un Dios? ¿Existe una vida después de la muerte? Las preguntas necesitan una respuesta, y está en el ADN querer buscarla. Sin embargo, no todos los enigmas serán resueltos. Por más que la ciencia avancé, aún existen interrogantes sin una solución. Por esto, la imagen de una persona capaz de encontrar la verdad en un laberinto de incertezas, es tan llamativa. No obstante, no se necesita ser un súper-hombre para ser un brillante detective, capaz de solucionar imposibles.

De lo anterior, vemos la importancia del enigma en la vida del ser humano. Esto, no excluye los salones de clases. Cada persona debe enfrentarse a un enigma personal, diariamente. La incerteza no es ajena a la vida cotidiana. Pero, a diferencia de las novelas criminales, no siempre se saldrá victorioso. Este género, le da la oportunidad al lector de disfrutar una historia intrigante, y unas respuestas fascinantes. En contraste con el lector, el escritor tiene la oportunidad de controlar su propio rompecabezas.

Llevar el género negro, policial o cualquiera de sus vertientes, al aula de clases, es otórgales la oportunidad a los estudiantes de que sean los brillantes detectives de sus propias historias. Para lograr lo anterior, no solo se necesita escribir acerca de un agente que resuelva, sino pensar en cómo resolverá. Se necesita crear un método. Los detectives son cazadores. Cazan indicios, mentiras, incoherencias. Dependiendo del método, este cazador puede ser encaminado de una u otra forma. Puede ser un detector de faltas ortográficas, y de esta manera descubrir ciertos vicios lingüísticos que se suelen utilizar a la hora de escribir. Esto para hallar a un criminal que emplea, de un modo obsesivo, la palabra «obsceno». Cambiando de perspectiva, se puede ser un detector de mentiras. Por medio de la observación, se podría encontrar inconsistencias en famosos oradores. Palabras que se utilizan como muletillas o incoherencia entre la palabra y el lenguaje corporal. Cambiando de ángulo, una vez más, se puede tener la visión de un historiador. Esta vez se escudriñaría en específicos momentos del tiempo y así encontrar información clave para encerrar a un malhechor.

La imagen del detective es versátil, y más dentro del aula de clase. De acuerdo con el objetivo de la clase, un investigador en específico entrara en acción. En este trabajo se

propone a la autora Agatha Christie. Los misterios de la autora, aparte de intrigantes, tienen un factor que envuelve al lector: índices falsos.

Es natural en toda historia de detectives, notar la presencia de uno o dos índices falsos. Estos le hacen creer al lector que tienen la respuesta del acertijo, y después, la historia dará un vuelco de 180° al revelar la verdad en boca del héroe. En contraste con lo anterior, la peculiaridad que tiene Agatha Christie, en los libros de Poirot, es que el protagonista también sigue índices falsos, también se ve perdido en el laberinto de la historia. Lo anterior ubica al lector en una incómoda situación. Por una parte, no puede creer en sus instintos, ya que serán equivocados. Por otro lado, tampoco se puede fiar del policía belga, porque seguramente este esté equivocado o finja estarlo. De una u otra forma, el lector estará en un mar de incertezas, donde solo el detective tendrá la respuesta final.

Dicho lo anterior, el encanto de la dama del crimen, radica en la sorpresa. Esto se puede apreciar en el *Telón*, donde se revela, en un giro inesperado de los hechos, que Poirot es el asesino. También hay sorpresa en *El misterioso caso de Styles*, cuando el policía belga revela que el asesino es la persona que siempre defiende. Y no se puede olvidar *Asesinato en el Orient Express*. En este libro, no solo existe un asesino, sino doce, y una escena del crimen casi perfecta (de no ser porque el retirado defensor de la justicia se encontraba allí). En fin, ejemplos hay muchos, y no importa cuantos se mencionen, en todos se llegará a la misma conclusión: los sorprendentes giros, los planeados engaños y la tejida historia, es el encanto de las obras de la autora británica.

Si bien, es cierto que Agatha Christie no solo escribió las historias de Hércules Poirot, debido a la naturaleza de este trabajo, se hablará de las ventajas de este personaje en el aula de clase. Anteriormente se hablaba del detective como cazador. Este intrépido belga no se queda atrás. Al igual que los ejemplos antes mencionados, este detective tiene el olfato de un sabueso. Las palabras son su blanco y por medio de estas, encuentra a sus culpables. Aunque también utiliza otros métodos. No obstante, lo que hace a Poirot un elemento fundamental para el aula de clases es su cualidad humana.

Esta cualidad es la razón de la presente disertación. Poirot, es amante de la mente humana, de su psicología y su raciocinio. También es un ser empático. Cumple con todas las características de un *ciudadano del mundo*. No intenta comprender el acto sino el causante,

la mente detrás de los hechos. Otros detectives se enfocan en el ambiente que los rodea. Unen indicios de acuerdo a los elementos dejados, por descuido, en la escena del crimen. El ex policía belga se centra en la mente humana. No ignora las pistas físicas, las evidencias, pero su foco de atención es la psicología del sospechoso. Asimismo, como se demostró en esta monografía, este peculiar defensor de la justicia, se libera de los prejuicios y mira a todos de la misma manera: como sospechosos.

El anterior análisis está encaminado a un objetivo: empatía en el aula de clase. Antes, en este trabajo, se habló de forma profunda sobre la importancia de la empatía en la educación. En un mundo cada vez globalizado, con ciudadanos migrando de sus países de orígenes a países desconocidos, lo peor del humano sale a la luz. Los sentimientos nacionalistas y territoriales nublan el juicio. El miedo a lo desconocido invade las casas y se llega a erradas conclusiones. Para lustrar lo anterior, se puede hablar de Colombia. Este país es uno de los países con mayor número de migrantes venezolanos. Lo anterior ha ocasionado miedo en los habitantes colombianos. Es cierto que hay delincuencia por parte de venezolanos, como la hay en cualquier país del mundo. Sin embargo, el miedo hace que se realicen análisis incorrectos, y se llegue a hacer la más simple de las ecuaciones: venezolano es igual a delincuente.

Bajo la mirada de una persona empática o un *ciudadano del mundo*, un habitante no es un delincuente por pertenecer a un determinado país. Así como un ciudadano no es narcotraficante por haber nacido en Colombia. En el caso de Hércules Poirot, la nacionalidad sería un factor insignificante a la hora de resolver un crimen. La empatía, no solo es la cualidad de ponerse en los zapatos del otro. Una persona empática debe informarse, ver más allá de la sonrisa mostrada o de las lágrimas. Un *ciudadano del mundo*, está en la capacidad de analizar a una persona, sin fijarse en factores como la nacionalidad, el género o el estrato socioeconómico.

Poirot, no conoció los celulares, las computadoras o el internet. Se enfrentó a cartas anónimas, que amenazaban con destruir vidas, algo similar a lo que sucede ahora con las redes sociales. Si bien, el ex policía belga no se enfrentó a las redes sociales, las personas de este siglo si lo hacen. Este podría ser uno de los enigmas más importantes al que los jóvenes le harán frente: el rechazo de la otredad.

Recodando a Han «Según esa noción, ser hombre significa estar conectados con otros» (Han, pág. 15), las redes sociales no cumplen este objetivo. Por lo contrario de lo que se espera, las redes sociales dividen y alejan a las persona «Hoy, la cercanía de lo distinto deja paso a esa falta de distancia que es propia de lo igual. La comunicación global solo consiente a más iguales o a otros con tal que sean iguales» (Han, pág. 16).

Esta reflexión, se enfoca en la importancia de la *empatía*, en la educación contemporánea. Y es por esto, que no se desconoce el desafío que enfrenta la humanidad: el miedo a lo distinto. Si se ha hablado de una aceptación de lo distinto, es porque se presenta una lejanía, en primer lugar. La diferencia aterra a todo ser humano, y los alumnos no son la excepción. El bullying, ya sea en su forma virtual o física, nace del miedo a aceptar lo diferente. El detective en el salón de clase, tendrá como objetivo, erradicar el temor a lo distinto.

Es cierto, que este trabajo propone la mirada de «todos son sospechosos», se aleja completamente de lo igual que se refiere Han. La mirada que se propone, es una que elimine los prejuicios de todo tipo, pero no lo que nos hace diferente. *Un detective del mundo*, acepta las diferencias y no intenta cambiarlas. Al aceptar las diferencias, se dejará de buscar lo igual como refugio. La curiosidad característica de los detectives, se verá reflejada en el acercamiento a lo distinto, porque «En el infierno de lo igual ya no resulta posible ningún *anhelo de lo distinto*» (Han, pág. 19).

Es por todo lo anterior, que la educación debe girar en torno a la empatía: para formar ciudadanos críticos. Siguiendo esta idea, se propone a Hércules Poirot como el ejemplo de *ciudadano del mundo*. Pero, ¿cómo generar empatía? Una de las actividades que se propone es la construcción de un cuento del género. Esto llevará al estudiante a pensar como otro, en este caso, como un detective. Aun así, en una secuencia didáctica más laboriosa, se puede jugar. No hay mejor forma de ponerse en los zapatos del otro, que hacerlo literal. Por medio de un juego de rol, donde cada estudiante tenga un papel. De esta manera, cada joven dejará de ser él o ella mismo(a) para ser un(a) panadero(a), vendedor(a), profesor(a) entre otros oficios. Esto los llevaría a adoptar las características de su personaje. También existirá un detective, que seguirá indicios, hará entrevistas y se verá obligado a no sentenciar a la joven que pertenece a algún barrio marginal de la ciudad, solo por su estrato.

Finalmente, se debe decir que el campo que puede recorrer el detective belga es enorme. Puede ir desde detectar criminales por medio de lo expuesto en alguna ponencia, hasta llevar al estudiante a hacer diversas entrevistas a lo largo del colegio, para hallar una respuesta. No importa la forma en que se trabaje en clase, el resultado es el mismo: construir un pensamiento crítico. Al final de cualquier actividad de detectives, se debe exponer el cómo se llegó a la conclusión presentada. La respuesta de los discípulos del ex policía belga, jamás será: porque es venezolano, colombiano, italiano... no. La respuesta de los detectives en formación, serán conclusiones lógicas, que se puedan demostrar con hechos.

PROPÓSITO	Sistematización de una experiencia pedagógica de aula a través de una secuencia didáctica para el fortalecimiento de la competencia literaria en estudiantes de grado 11º de la Institución Educativa Deogracias Cardona.	
ESTÁNDAR	<p>LITERATURA: Comprendo obras literarias de diferentes géneros, propiciando así el desarrollo de una capacidad crítica y creativa. Leo obras literarias de género narrativo, asumiendo una posición crítica frente a ellos.</p> <p>PRODUCCIÓN TEXTUAL: Produzco textos escritos que evidencian el conocimiento que he alcanzado acerca del funcionamiento de la lengua en situaciones de comunicación y de las estrategias de producción textual.</p>	
FECHA:	GRADO: 11	AULA:
<p>COMPETENCIA: Ejercito mi capacidad de escuchar, hablar, leer y escribir de manera comprensiva, crítica y creativa en un contexto determinado.</p> <p>DESEMPEÑO:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Realiza la lectura del cuento “La aventura de la «Estrella del Oeste»” de la escritora inglesa <i>Agatha Christie</i>. ✓ Utiliza la lectura como instrumento eficaz de conocimiento y formación del pensamiento. ✓ Conoce y entiende la superestructura de un texto narrativo (cuento). 		
ACTIVIDADES DE INICIO	ACTIVIDADES DE DESARROLLO	ACTIVIDADES DE FINALIZACIÓN
<p>Contexto de la literatura criminal y diferencia entre los distintos subgéneros de esta.</p> <p>Formación de grupos de tres estudiantes.</p> <p>Lectura del cuento <i>La aventura de la «Estrella del Oeste»</i>. Breve explicación del esquema estructura de la novela criminal. .</p>	<p>De manera personal, cada estudiante deberá crear un cuento corto donde se evidencie la estructura básica de la novela criminal.</p> <p>Pautas y palabras clave a tener en cuenta:</p> <p>Presentación del enigma y método claro del héroe.</p> <p>La elección del subgénero es libre (novela policial pura, novela negra, novela con humo etc.)</p>	<p>Recepción del corpus (escrito) que se realizó durante la sesión Pedagógica.</p> <p>Lectura en voz alta de los cuentos de aquellos estudiantes que quieran compartirlo con sus compañeros.</p> <p>Control de asistencia.</p>
RECURSOS	<p>Humanos: Docente guía de proceso. Johan Sebastián Galeano Pulgarín.</p> <p>Locativos: Aula de clase.</p> <p>Materiales: Tablero, marcadores, fotocopias de los cuentos.</p>	

EVALUACIÓN	Se realizará una valoración bien sea numeral o literal de las actividades que se desarrollen en el aula.
-------------------	--

Conclusiones

Hasta aquí se demostró la importancia de la imagen del detective en la filosofía moral, más exactamente, la imagen del detective (Hércules Poirot) como sujeto empático. Lo anterior no busca dejar de reconocer las características de la novela detectivesca y mucho menos las características de la obra de Agatha Christie. Se reconoce que la obra de dama del crimen pertenece al género de novela policial y como tal, cumple con las características estéticas que el género exige.

Aclarado lo anterior, es necesario preguntarse: ¿por qué se buscó caracterizar la *empatía* en un personaje de la novela policial? Si bien, la novela policial no tiene como objetivo generar conciencia alguna sobre la empatía, se han mostrado, a lo largo de la historia del género, el uso de esta “habilidad” por parte de los detectives. Como es el caso del padre Brown.

Pese a ello, el género ofrece más. La imagen del detective es versátil, esto debido a la variedad de personajes a lo largo de la historia. A pesar de lo anterior, se puede identificar algo en común entre todos los detectives o héroes de las *novelas de crimen*: en algún momento, en menor o mayor intensidad, se ven obligados a pensar como el criminal, (o el detective, cuando el héroe es el villano), para así poder atraparlo (o salirse con la suya).

Esta mencionada característica, podría ser parte del método utilizado por el héroe. A través de esta, el protagonista trata de entender a su contraparte. Como se expuso en el capítulo II, la novela policial pura no buscaba hacer una crítica social. Tampoco tenía como objetivo explorar de manera profunda la psicología de los personajes. Su único objetivo era mostrar un difícil enigma y a un ser superdotado que lo resolvía.

Con todo lo anterior el detective lograba comprender al otro. Esta cualidad fue necesaria a la hora de realizar esta disertación. El detective es la imagen de la empatía porque su trabajo requiere entender al otro, comprenderlo, pero sin pensar como el otro. La empatía no se trata de adoptar el pensamiento del otro, esto sería como generar clones. El ejercicio empático, consiste en entender el pensamiento del otro, tener la capacidad de ver con los ojos del otro, sin perder la vista propia.

En este sentido el detective cumple con la anterior cualidad de la *empatía*. El héroe debe entender el fenómeno, y se ve obligado a entender al villano, a pensar como él pudo haber pensado, pero su estricta moral sigue estando siendo firme. Como ser dotado de una súper inteligencia, se encuentra en la capacidad de comprender los ideales que mueven al villano, sin perder su sentido de justicia.

Ahora bien, es necesario recordar los planteamientos de Martha Nussbaum. La filósofa hace una muy acertada reflexión sobre la necesidad de las humanidades. En un siglo tan caótico como este, en donde la velocidad es un factor clave para la supervivencia profesional, las humanidades son devaluadas. La autora reflexiona sobre este fenómeno, concluyendo que, más que nunca, se necesitan.

La empatía se presenta en Nussbaum, como una necesidad del ser humano a la hora de interactuar. No se puede convivir con otro humano, creyendo que la especie se reduce a un solo individuo. Ser consciente de la diferencia entre el «yo» y el «otro» es fundamental a la hora de convivir y de crear un pensamiento crítico. Un pensamiento que no busque atropellar al que piensa diferente.

Luego está Edith Stein, quien caracteriza la empatía y explica el fenómeno. Esta filósofa deja claro en su tesis, la diferencia entre los distintos fenómenos similares a la *empatía*. Lo anterior es clave para reconocer la diferencia entre el concepto de comprender y *empatía*, por mencionar un ejemplo.

El paso por estas dos teorías le da forma a esta disertación. Con Stein, se puede comprender el complejo fenómeno, y con Nussbaum la necesidad de este. Esta autora menciona la necesidad de la empatía en el mundo moderno, y sostiene que solo existe una forma de generar dicha cualidad en el ser humano: a través de la educación.

La importancia de la empatía en la vida humana es algo que ya se ha sustentado en el presente trabajo. La sociedad e incluso el mismo sistema educativo, reduce la labor docente a un simple facilitador de contenidos que ayuden a mejorar el aspecto técnico de la lengua, en el caso de los docentes de español. No obstante, el docente de esta área puede lograr mucho más por medio de la literatura.

Entonces, el profesor tiene la responsabilidad de cultivar la empatía en los jóvenes, y la literatura es uno de los recursos para esta labor. Una vez demostrada las características que hace empático a un héroe como Hércules Poirot (características como su visión humana del mundo, la búsqueda de comprensión del otro, el despojo de prejuicios, entre otras), se puede usar la imagen de este peculiar detective para cultivar la empatía.

Por ende, sería interesante llevar la imagen del detective, en este caso Hércules Poirot, al aula de clase con el objetivo de generar empatía. También en una futura disertación se podría investigar la *novela criminal* como generadora de pensamiento crítico, ya que en cada momento histórico, sus personajes rompían esquemas sociales, como los detectives negros u homosexuales en una época donde esta población no era aceptada.

Se podría realizar en un trabajo de campo, una secuencia didáctica para fomentar la argumentación por medio de la novela policial. Unas de las principales características de esta novela es que al final, el detective expone su conclusión de los hechos. En el caso de Poirot, estas conclusiones son puestas a prueba. Por ende, está en la obligación de sustentarlas con los más sólidos argumentos. Los alumnos, en los zapatos de los detectives podrían hacer esto mismo, exponer las respuestas de algún complejo enigma y sustentarlo ante los contra argumentos de sus compañeros.

La presente disertación se encargó de demostrar el carácter empático de Hércules Poirot, que, si bien no utiliza la empatía como método para resolver sus casos, tiene esta cualidad muy presente. Se demostró el carácter humano de Poirot y se señalaron los casos en donde el aspecto empático del detective salió a relucir.

También, es pertinente recordar, que la *empatía* no consiste únicamente en estar en los zapatos del otro. Un *ciudadano del mundo*, es una persona crítica, que utiliza argumentos sólidos para defender sus ideas. No es suficiente pensar en lo que haríamos al estar en la situación del otro. Se debe de comprender al «otro» como un sujeto diferente al «yo». Una vez comprendido esto, se llegará a la conclusión de que se reaccionaría de manera distinta. Por lo anterior, un ser empático debe investigar, saber quién es el «otro», interesarse en él. Comprender su historia de vida. De esta manera se entenderá el porqué de sus actos.

Poirot cumple con las características antes mencionadas. Al conversar con sus sospechosos, no es hostil. Todo lo contrario, el ex policía belga demuestra interés en el «otro». Halaga a la persona. Le pregunta sobre su vida, lo hace sentir en un espacio cómodo. De esta manera, el sospechoso no se siente acusado, o juzgado.

Dicho lo anterior, se puede evidenciar la importancia que le da Poirot al discurso. En el área de la lingüística, el detective se puede ver con una mirada pragmática. Detectives como Hércules Poirot, quien escuchaba con atención los discursos de sus sospechosos en busca de incoherencias. Pero no solo eso, también tenía en cuenta la persona que hablaba y notaba incoherencia de acuerdo a su posición social. Poirot, se posiciona como analista del discurso.

Para finalizar, es conveniente mencionar que se lograría el objetivo de cultivar la empatía en un salón de clases, si se logra hacer que los estudiantes miren a los demás como sospechosos, al igual que hacía Hércules Poirot. El sospechoso no tiene nacionalidad, ni género ni edad. En la mirada del detective todo sospechoso es un criminal o inocente en potencia. Lo que determina lo uno o lo otro, son las pruebas y argumentos que se encuentren a su favor o en su contra. Es por esto que se propone la mirada de Poirot. En el ambiente hostil de un salón de clases, los estudiantes juzgan por enfermedades físicas, por el color de piel o el género. Lo anterior se debe a que ven con ojos prejuiciosos. La mirada del detective no ve esto.

Para construir lo anterior, se deben formar detectives. Ciudadanos críticos, que busquen en los sospechosos indicios, y basados en lo encontrado, crear un juicio. Estos, están en la capacidad de construir, con argumentos, un mundo donde todos los habitantes puedan respetar las ideas del «otro». Esta disertación, tiene el ambicioso objetivo de concientizar a los maestros o futuros maestros, para que busquen despertar el *detective del mundo*, que cada estudiante tiene dentro.

Referencias

- Amoros, A. (1996). *Introducción a la novela contemporánea*. Ediciones Anaya.
- Christie, A. (1979). *Telón: el último caso de Poirot*. Bogotá: Editorial Molino.
- Christie, A. (1981). *El misterio del tren azul*. Bogotá: Editorial Molino.
- Christie, A. (1981). *Poirot en egipto*. Barcelona: Editorial Molino.
- Christie, A. (1984). *El misterioso caso de Styles*. Barcelona: Editorial Molino.
- Christie, A. (2008). *Asesinato en el Orient Express*. Editorial Molino.
- Doyle, A. C. (s.f.). *Estudio en escarlata*. Lectulandia .
- Esquirol, J. M. (2005). *Uno mismo y los otros. De las experiencias existenciales a la interculturalidad*. . Herder.
- Han, B.-C. (2017). *La expulsión de lo distinto*. Barcelona: Herder.
- Han, B.-C. (2018). *Muerte y alteridad*. Barcelona: Herder .
- Nussbaum, M. (2001). *El cultivo de la humanidad*. Andrés Bello.
- Nussbaum, M. (2010). *Sin fines de lucro*. Madrid: Katz Editores.
- Parga, S. V. (1986). *De la novela policiaca a la novela negra. Los mitos de la novela criminal*. Barcelona: Plaza & Janes editores, S.A.
- Platón. (s.f.). *Dialogos. Fedón, o de la inmortalidad del alma. El banquete, o el amor*. Madrid: Susaeta S.A.
- Stein, E. (2004). *El problema de la empatía*. Madrid: Editorial Trotta, S.A.